

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DO AMBIENTE E  
SUSTENTABILIDADE NA AMAZÔNIA – PPG/CASA  
MESTRADO ACADÊMICO**

**LAURA LANDAU**

**OS HIBRIDISMOS DO ARTESANATO QUILOMBOLA DO RIO ANDIRÁ,  
AMAZONAS: ANÁLISE DA REDE SOCIOTÉCNICAS À LUZ DOS SABERES  
LOCAIS E ETNOECOLÓGICOS**

**MANAUS – AM  
2020**

**LAURA LANDAU**

**OS HIBRIDISMOS DO ARTESANATO QUILOMBOLA DO RIO ANDIRÁ,  
AMAZONAS: ANÁLISE DA REDE SOCIOTÉCNICA À LUZ DOS SABERES  
LOCAIS E ETNOECOLÓGICOS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós - Graduação em Ciências do Ambiente e Sustentabilidade na Amazônia para obtenção do título de Mestre em Ciências do Ambiente e Sustentabilidade na Amazônia.

Orientadora: Profa. Dra. Kátia Helena S. C. Schweickardt.

**MANAUS – AM  
2020**

## Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

L253h Landau, Laura  
Os hibridismos do artesanato quilombola do Rio Andirá,  
Amazonas : análise da rede sociotécnica à luz dos saberes locais e  
etnoecológicos / Laura Landau . 2020  
225 f.: il. color; 31 cm.

Orientadora: Kátia Schweickardt  
Dissertação (Mestrado em Ciências do Ambiente e  
Sustentabilidade na Amazônia) - Universidade Federal do  
Amazonas.

1. Ator-rede. 2. Artesão. 3. Amazônia. 4. Campesinato. 5.  
Comunidade tradicional. I. Schweickardt, Kátia. II. Universidade  
Federal do Amazonas III. Título

**LAURA LANDAU**

**OS HIBRIDISMOS DO ARTESANATO QUILOMBOLA DO RIO ANDIRÁ,  
AMAZONAS: Análise da rede sociotécnica à luz dos saberes locais e  
etnoecológicos**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós - Graduação em Ciências do Ambiente e Sustentabilidade na Amazônia para obtenção do título de Mestre em Ciências do Ambiente e Sustentabilidade na Amazônia.

Aprovada em 16 de Junho de 2020

**BANCA EXAMINADORA:**

Orientadora: Profa. Dra. Kátia Helena S. C. Schweickardt.  
Universidade Federal do Amazonas

Profa. Dra. Maria Magela Mafra de Andrade Ranciaro  
Examinadora

Profa. Dra. Maria Olívia de Albuquerque Ribeiro Simão  
Examinadora

Prof. Dr. Renato Izidoro da Silva  
Examinador

A todos os povos tradicionais,  
que com sua sabedoria, beleza e força,  
nos mostram uma alternativa possível.

## AGRADECIMENTOS

A todos que fazem parte das comunidades quilombolas do Rio Andirá, especialmente às famílias e quilombolas de Santa Tereza do Matupiri, Itaquara, São Paulo do Açú, que me acolheram em seu território com muito carinho, sem o apoio de vocês esta pesquisa não existiria.

Às famílias que compartilharam suas vidas de forma tão amorosa comigo, me concedendo um pouco de sua sabedoria e tempo: Dona Lordes, Gilberto, Maura, Amelinha, Vitor e Nicolas, Seu Tarcísio, Seu Moisés, Dona Perpétua e seus filhos, Seu Armando, Dona Deusa, Nina, e suas crianças, Seu João (*in memoriam*) e Dona Elza, Dona Raimunda, Seu João, Eudes e toda sua família, Daiana, Moisés, Raimundo, Sabá, Dona Sabázinha e família. Serei eternamente grata a tudo que me proporcionaram, suas vidas mudaram a minha.

Aos meus pais, Luiz e Anna e minha Irmã Julia, por me apoiarem sempre em minhas aventuras e confiarem nas minhas escolhas. Vocês são meu maior exemplo de bondade e amor.

Ao meu companheiro Daniel, que me deu suporte em todas as etapas dessa trajetória acadêmica, me acolhendo com seu tempo e amor, sem você isso tudo teria sido muito mais penoso.

À minha orientadora Profa. Dra. Kátia Helena S. C. Schweickardt, por toda orientação, disponibilidade, dedicação, comentários e críticas que enriqueceram esta pesquisa.

Aos meus amigos do PPG-CASA, Fernanda, Andreza, Terena, Aline, Clau, Joyce, Cris, Juliana, Tiago, Leo, Camilo, Abdu e Tony, vocês transformaram os desesperos em risos, e o caminhar mais leve.

Às pesquisadoras, Joana e Izi, trazendo alegria e reflexões durante a prática de campo. E ao LAHPSA/ILMD/ FIOCRUZ, que me ajudou com todo suporte para minhas idas à campo.

Às minhas grandes amigas Gi e Sara, que no compartilhar do dia-a-dia me trouxeram grandes ensinamentos e amizade.

Agradeço ao Prof. Dr. Renato Izidoro e Prof. Dr. Raphael Vianna, por todas as trocas e disponibilidade, transformaram as teorias de Latour em algo mais compreensível e divertido.

Ao Programa de Pós-Graduação em Ciências do Ambiente e Sustentabilidade na Amazônia – PPGCASA e seus respectivos docentes e funcionários, pelo novo mundo que me ajudaram a conhecer ao longo destes anos de mestrado.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES – que acredita e investe na ciência do Brasil, sem seu suporte esta pesquisa não teria sido possível.

Ninguém educa ninguém,  
ninguém educa a si mesmo,  
os homens se educam entre si,  
mediatizados pelo mundo.

**Paulo Freire**

## RESUMO

Todo grupo social está conectado à uma importante rede estruturada pela natureza, seres humanos e objetos técnicos resultantes do encontro dos dois primeiros. Comunidades tradicionais são grandes exemplos de como é possível para as sociedades comporem uma rede que respeita a cultura, identidade, modo de vida local e mundo natural. Este estudo teve como foco delinear a rede sociotécnica que sustenta a produção de objetos artesanais de comunidades quilombolas do Rio Andirá, localizadas no município de Barreirinha, Amazonas. A pesquisa aconteceu especificamente em três comunidades: Santa Tereza do Matupiri, Itaquara e São Paulo do Açu, a fim de entender como seus atores se conectam e atuam. A identidade, território e modo de vida dos quilombolas se mostraram definitivos para o fazer artesanal, e a partir destes o conjunto casa-roça-mata-rio surge guiando as práticas do artesanato. Os objetos aqui estudados, vassoura, paneiro, peneira, tipiti e diversos artefatos de barro, são imprescindíveis para a garantia da subsistência familiar e resultam da relação dos artesãos com o conjunto. Os quilombolas reconhecidos como feitores, são aqueles cuja vida se organizou em volta do fazer. Se tornaram artesãos reconhecidos por seus pares a partir das práticas manuais desde crianças estimuladas, dos saberes tradicionais acumulados, da experiência na mata e rios e do engajamento com o material. O artesão se mostra um ator híbrido que é resultado da conexão profunda do quilombola com sua comunidade, com a natureza e com o material trabalhado. Os objetos que são criados por estes evidenciam a história daquele que faz, daqueles que o ensinaram, da relação etnoecológica com a natureza a volta, da comunidade e necessidades de seus membros.

**Palavras-chave:** ator-rede, artesão, Amazônia, campesinato, comunidade tradicional, quilombo rural

## ABSTRACT

Every social group is connected to an important network structured by nature, human beings and technical objects resulting from the meeting of the first two. Traditional communities are great examples of how it is possible for societies to compose a network that respects culture, identity, local way of life and the natural world. This study focused on delineating the sociotechnical network that supports the production of artisanal objects from the quilombola communities of the Andirá River, located in the municipality of Barreirinha, Amazonas State. The research took place specifically in three communities: Santa Tereza do Matupiri, Ituquara and São Paulo do Açu, in order to understand how their actors connect and act. The quilombola's identity, territory and way of life shown to be definitive for artisanal making, and from these, the composition house-swidden-forest-river emerges guiding the practices of handicrafts. The objects studied here, broom, *paneiro*, manioc sifter, *tipiti* and various clay artifacts, are essential to guarantee family subsistence and result from the relationship of artisans with the group. Quilombolas recognized as *feitores* (makers) those whose life was organized around the making. They became artisans recognized by their peers based on manual practices, stimulated since childhood, accumulated traditional knowledge, experience in the forests and rivers and engagement with the material. The artisan is a hybrid actor, resulting from the quilombola's deep connection with his community, with nature and with the material manipulated. The objects that are created by them accumulate the history of the one who does it, of those who taught him, of the ethno-ecological relationship with the surrounding nature, the community, and the needs of its members.

**Keywords:** actor-network, artisan, Amazon, peasantry, traditional community

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Mapa das comunidades quilombolas. Circulado em amarelo as comunidades Quilombolas com território demarcado. Círculo vermelho indica localização do núcleo São Paulo do Açu. ....	42
Figura 2 – Mapa Perímetro do Território Quilombola do Rio Andirá - Barreirinha/AM .....	43
Figura 3 - Recorte do Mapa do Município de Barreirinha .....	44
Figura 4 - Comunidades quilombolas do Rio Andirá .....	57
Figura 5 - cabana improvisada na roça para proteção contra chuva .....	63
Figura 6 - canoa a caminho da roça com as ferramentas necessárias para a extração da mandioca .....	68
Figura 7 - a) capoeira crescendo; b) plantação de mandioca; c) crianças e avó a caminho da roça; d) avós recolhendo mandioca e crianças observando e aprendendo .....	72
Figura 8- a) chibé na cuia, alimento feito de farinha e água do rio; b) casa de farinha em funcionamento, com três fornos para uma grande produção .....	73
Figura 9 - a) barco com mandiocas submersas; c) família descasca mandioca em canoa; c) família descasca mandioca ;d) família descasca mandioca em casa de farinha, enquanto um pote é feito; e) criança descasca mandioca .....	76
Figura 10 - a) descascador de mandioca; b) ralador a motor; c) peneira de arumã; d) peneira de metal e peneira de tela verde; e) cuiapéua; f) tarú; g) mandioca sendo espremida no tipiti; h) tipiti em desuso na gareira; i) gamela com líquido da mandioca j) rodo .....	77
Figura 11 - a) canoas na beira; b) pesca de tucunaré; c) peixes pescados; d) embarcação na beira .....	81
Figura 12 - Casas quilombolas .....	84
Figura 13 - a) casa com parede de folhas; b) chuveiro no quintal; c) fogão à lenha; d) quilombolas assistindo jogo de futebol da seleção feminina brasileira; e) casa com quintal e plantação de jerimum; f) descanso na rede .....	85
Figura 14 - Seu M. sentado na frente da embarcação, indicando os caminhos que devem ser seguidos. ....	96
Figura 15 - GCo guia o grupo no interior da mata .....	97
Figura 16 – a) rabeta sendo preparada para a extração de cipó-titica; b) trilha com mata fechada e tronco pelo caminho. ....	100
Figura 17 - a) cipó-titica maduro; b) e c) retirada do cipó-titica .....	101
Figura 18 - a) fios de cipós sendo arrastados pela mata; b) cipós recolhidos; c) cipó sendo medido para corte .....	101
Figura 19 - a) descascando um tronco para retirar a envira; b) preparando a envira; c) voltando para o barco com cipós nas costas; d) barco carregado para voltar para a comunidade .....	102
Figura 20 - a) artesãos no casco se preparando para ida à mata; b) jovem remando em cabeceira para ir extrair cipó .....	105
Figura 21 - a) árvore com cipó-ambé; b) extração do cipó; c) machucado provocado por cipó que arreventou do topo da árvore .....	106

Figura 22 - a) abrindo a casca com o terçado; b) descascando o cipó; c) cipós amarrados e prontos para serem levados para a comunidade .....	108
Figura 23 - pé de arumã-açu transplantado no quintal de Seu João, ao lado de uma pequena horta .....	109
Figura 24 - Ida ao arumãzal; a) barco preparado; b) início da trilha na capoeira; c) meio da trilha na floresta; d) arumãzal.....	111
Figura 25 - retirada do arumã; a) planta inteira antes da extração; b) extração com terçado; c) topo da folhagem descartado .....	112
Figura 26 - parte de jacitara madura cortada com grandes espinhos .....	116
Figura 27 - Cauxí preso na jacitara .....	116
Figura 28 - extração da jacitara; a) corte da base; b) puxando a jacitara; c) extração; d) recolhimento do material .....	118
Figura 29 - a) barro branco ainda molhado; b) barro amarelo misturado com caripé; c) tauá amarelo seco .....	120
Figura 30 - beiradas secas com barro ruim exposto.....	122
Figura 31 - a) árvore de caripé; b) detalhe do tronco com parte extraída; c) caripé em cinza pronto para ser pilado .....	127
Figura 32 - a) jutaica em estado natural; b) jutaica sendo descascado e lapidado.....	128
Figura 33 - Chinelo preso com envira .....	132
Figura 34 - Figura 1 - a) abano; b) um tipo de cesta; c) vassoura; d) peneira de farinha; e) peneira decorativa; panelo virado; f) panelo; g) panelo virado; h) tipitis; i) objetos de barro .....	140
Figura 35 - menino esculpindo peão com terçado .....	142
Figura 36 - Criança "imita" avô no feitio de um panelo já pronto, com resto da tala do cipó-ambé. Desde pequenas entram em contato com o fazer .....	152
Figura 37 - família e vizinhos reunidos para café da tarde, onde a conversa sobre a vida em comum é fluida. Esta mesma mesa é utilizada na produção do tipiti e ao fundo se vê alguns prontos.....	156
Figura 38 - família fazendo vassoura, reunida na parte da frente da casa, onde também se localiza a casa de farinha, a mesa de refeição e a cozinha .....	157
Figura 39 - Venda de Seu A.T. no domingo, onde se vende remos, vassouras, panelos, peneiras, alguns feitos pelo próprio, mas a maioria por outros artesãos. Também vende balas para as crianças e caldo de cana, plantada e colhida por ele .....	158
Figura 40 - a) objetos de barro sendo vendidos na feira mensal no centro de Barreirinha; b) tipitis, panelos e rodas de cipó-titica vendidos em mercado em Barreirinha .....	160
Figura 41 - fibras de peneira (a), tipiti (b) e panereiro (c), sendo umedecidas para dar continuidade ao teçume .....	165
Figura 42 - a) dia chuvoso retarda a produção do pote; b) peças de barro secando com ajuda do sol; c) mão machucada pelas fibras de tipiti; d) tinta secando em talas de arumã ao sol .....	165
Figura 43 - a) pilando o caripé; b) peneira com diferentes gramaturas de caripé; c) Eudes mistura caripé no barro; d) alisando o barro com espiga de milho; e) "tirando o vento" de dentro do barro; f) recortando	

a base da peça; g) troça; h) puxando a troça e aumentando a parede da peça; i) dando acabamento na boca da panela .....	171
Figura 44 - a) ferramenta para acertar a boca da pela; b) espiga de milho e esponja; c) Dona Raimunda alisa a panela com uma bilha; d) Eudes pinta peça com tauá; e) peças pintadas; f) últimos alisamentos; g) abrigo com bolas de barro seco; h) Eudes acerta tampa de panela com compasso .....	172
Figura 45 - a) painelas arrumadas no forno para serem queimadas; b) forno queimando; c) jutaicica descascada; d) jutaicica derretendo; e) Eudes molda jutaicica no pau; f) jutaicica preparadas; g) jutaicica sendo passada em panela quente; h) filho e pai finalizam as últimas painelas .....	173
Figura 46 - a) família descascando cipó-titica; b) crianças sempre em volta de seus pais e avós durante a produção; c) cerdas são amarradas ao meio; d) início do teçume da cabeça; e) mãos se cruzam e seguram cabeça da vassoura no teçume mais detalhado; f) vassouras prontas; g) vassoura em quintal .....	175
Figura 47 - a) Gilberto inicia o teçume de algumas cabeças de vassouras; b) Dona Perpétua organiza produção .....	176
Figura 48 - a) corte das talas com terçado velho; b) pé serve se apoio para dar acabamento final na tala; c) material separado para feitura do paneiro; d) início da base do paneiro; e) feitura da parede do paneiro; f) acabamento de algumas partes do paneiro; g) volta do fundo do paneiro; h) arremate do topo do paneiro com ajuda de pedaço de pau .....	178
Figura 49 - a) paneiro de fundo triangular e paneiro de fundo hexagonal; b) paneiro com laranjas .....	179
Figura 50 - a) família reunida destalando a jacitara; b) Raimundo beneficiando a tala usando o pé como apoio; c) Daiana tirando a última camada; d) quintal depois de uma tarde de destalação; e) início do tipiti; f) estrutura aberta da cabeça do tipiti .....	181
Figura 51 - a) preparando para virar a cabeça; b) usando o joelho para ajudar na dobra; c) cabeça dobrada; d) teçume do corpo do tipiti; e) finalização do rabo; f) finalização do rabo; g) Raimundo confere o alinhamento do tipiti .....	182
Figura 52 - a) tipiti pronto; b) tipiti sendo enchido; c) tipiti sendo espremido em casa de farinha .....	183
Figura 53 - a) raspagem do arumã; b) preparação do material; c) início da peneira; d) olho da peneira; e) teçume da peneira; f) acabamento final; g) uma peneira pronto ao pôr-do-sol; h) peneira grande de farinha sendo feita .....	185
Figura 54 - a) lamparina e teçume; b) preparação da lata de queima; c) fuligem recolhida; d) fuligem sendo recolhida no fundo do forno de farinha; e) casca de ingá-xixi; f) pintura do arumã; g) casa com peneira de enfeite na parede.....	186
Figura 55 - área externa de duas casas de feitores .....	190
Figura 56 - a) e b) corte da mandioca; c) família na roça .....	191
Figura 57 - a) ponte na seca; b) mesma ponte na cheia; c) crianças brincam na água; d) rio como estrada na volta da extração de cipó-titica.....	194
Figura 58 - Rio Andirá.....	195
Figura 59 - árvore caída e córrego, movimentos dinâmicos no interior da mata .....	197

Figura 60 - a) fruto no solo da mata; b) teia de aranha no caminho; c) rastro de jabuti fêmea em folhas amassadas .....	197
Figura 61 - a) ensaio de quadrilha; b) Seu Armando faz peneira encomendada para ser usada na dança da quadrilha; c) quilombola em processo de se tornar artesão, aprendendo com o pai; d) Dona Perpétua se hibridizando com cipó-titica .....	199
Figura 62 - a) crianças buscando água do rio para abastecer casa durante queda de energia; b) pote de barro para armazenamento de água; c) casa com geladeira e televisão; d) freezer com poupa de maracujá, água e manteiga .....	201
Figura 63 - Jovens e crianças reunidas em volta do celular.....	202
Figura 64 - a) quilombola carrega mandioca em paneiro; b) paneiro e saca são utilizados em roça .....	203
Figura 65 - uso de peneira de metal .....	204
Figura 66 - a) paneiro organizando cozinha; b) peneira de olhos para farinha; c) mulher e vassoura varrem quintal; d) fogão faz comida; f) tipiti espreme mandioca .....	206

## **LISTA DE SIGLAS**

FOQMB - Federação das Organizações Quilombolas do Município de Barreirinha

Mdic - Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

INCRA - Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária

LAHPSA - Laboratório de História Políticas Públicas e Saúde na Amazônia

PPGCASA - Programa de Pós- Graduação em Ciências do Ambiente e Sustentabilidade na Amazônia

TAR - TEORIA ATOR-REDE

UFAM - Universidade Federal do Amazonas

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	18
Uma metodologia que conecta: a rede sociotécnica .....	22
Teoria Ator-Rede (TAR).....	23
Mediação Técnica.....	25
Primeiro sentido de mediação técnica: tradução – alteração nos programa de ações ou interferências .....	26
O segundo sentido de mediação técnica: Composição .....	27
Terceiro significado de mediação técnica: obscurecimento reversível - o entrelaçamento de tempo e espaço.....	27
Quarto significado de mediação técnica: delegação - transposição da fronteira entre signos e coisas .....	28
Aplicando as metodologias .....	29
O texto como laboratório.....	31
Estrutura da pesquisa.....	32
CAPÍTULO I .....	33
“ENTÃO SOMOS QUILOMBOLAS!”: TERRITÓRIO, IDENTIDADE E MODO DE VIDA	
1.1 Nosso encontro .....	33
1.2 Atores regulatórios e a luta pela demarcação.....	35
1.3 Quilombos Contemporâneos .....	39
1.4 “Aqui nós se criou” - Territorialidade e identidade .....	40
Fonte: RANCIARO, 2016.....	44
1.5 Etnicidade na auto-atribuição .....	45
1.6 E no meio da Amazônia tinha quilombo?.....	46
1.7 “Você tem sangue de quê?” .....	48

1.8 Comunidades tradicionais do Rio Andirá: Quilombolas camponeses.....	55
1.9 “Mas é tudo primo aqui mesmo”: família e comunidade .....	58
1.10 A Comunidade se reforça nos saberes tradicionais.....	59
1.11 A vida quilombola no Rio Andirá.....	60
1.12 Natureza que sustenta.....	62
1.15 Trabalhos na rede quilombola .....	63
1.16 “Me criei no cabo do terçado” .....	66
1.16.1 “A gente faz <i>puxirum</i> ”: coletividade na roça.....	69
1.17 “Fazendo farinha pra criar meus filhos” .....	72
1.18 A mata protege e é protegida.....	79
1.19 “Tem pescador aí!”: O rio e a pesca .....	80
1.20 A casa.....	82
CAPÍTULO II .....	86
A INTERAÇÃO DAS MATAS, RIOS E QUILOMBOLAS .....	86
2.1 Etnoecologia quilombola.....	86
2.2 Etnoecologia de povos tradicionais e seus saberes .....	87
2.3 Oralidade e memória biocultural .....	89
2.4 Complexo k-c-p.....	90
2.5 Do cipó ao barro - a natureza que conecta a vida .....	91
2.6 “Vassoura de cipó-títica, que a gente tira no mato” .....	92
2.6.1 O que são cipós-títicas.....	93
2.6.2 No mato, tirando cipó-títica .....	95
2.6.3 A prática de extração .....	99
2.7 Cipó-ambé dá a vida ao paneiro.....	103
2.7.1 Girando e coçando: extração do cipó-ambé .....	105
2.8 O Arumã.....	108
2.8.1 A tinta do Ingá xixi.....	112

2.8.2 <i>Taquiri</i> para segurar.....	113
2.9 A espinhosa jacitara.....	113
2.9.1 Extração da jacitara .....	117
2.10 Barro, uma terra <i>liguenta</i> .....	119
2.10.1 “Este barro é seguro”: qualidades do barro .....	122
2.10.2 Do fundo se tira o barro .....	124
2.10.3 Caripé deixa o barro mais <i>seguro</i> .....	126
2.10.4 Jutaíca, o sangue da árvore.....	127
2.11 O Rio e suas ações.....	128
2.12 Olho da Vida .....	129
2.13 Florestas, rios e roças que conectam .....	131
CAPÍTULO III .....	135
O FAZER.....	135
3.1 Artesão e o artesanato.....	135
3.2 “Eu não tinha, eu fiz, eu tenho” : Artesanato de subsistência .....	137
3.3 Tipos de artesanatos: expressão de um modo de vida.....	139
3.4 Artesanato e identidade quilombola.....	141
3.5 “O que eles sabem eles levam na mente deles”: aprendizado e oralidade....	145
3.6 Do <i>espíar</i> à prática: Formas de aprendizado/ensinamento.....	148
3.7 Famílias feitoras: O núcleo de artesãos.....	153
3.8 Casa-floresta-rio-roça .....	154
3.9 Trocas e venda: economia quilombola .....	157
3.10 “Um dia vocês vão casar com um homão que não sabe nada”: papéis de gênero.....	161
3.11 A correspondência entre o artesão e o material .....	162
3.12 Fazendo o barro <i>seguro</i> .....	167
3.13 Vassoura: das mãos ao chão .....	174

3.14	Paneiro: abrigo de mandioca .....	176
3.15	Tipiti: dando vida ao espremedor.....	179
3.16	A riqueza da Peneira .....	183
CAPÍTULO IV .....		187
REAGREGANDO O ARTESANAL.....		187
4.1	O conjunto artesanal.....	187
4.3	Abrindo a caixa da casa.....	188
4.4	A mandioca na roça move e é movida.....	191
4.5	O rio oferece .....	192
4.6	A mata e sua diversidade de atores .....	195
4.7	O artesão, híbrido em essência .....	198
4.8	Movimentos na rede artesanal.....	199
4.9	Objetos que vivem .....	204
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....		208
REFERÊNCIAS.....		213
ANEXO 1.....		222
ANEXO 2.....		224

## INTRODUÇÃO

Paneiro é coisa comum / Em todo barraco tem / Não custa muito dinheiro / Nem custa fazer também / Mas quero guardar comigo / Pra sempre no coração / A lição que o paneiro ensina / Como é bela a união / As talas viviam à ufa / Nas matas, sem serventia / Mas agora, de mãos dadas / Todas tem força e valia (Raízes Caboclas, canção: Paneiro).<sup>1</sup>

A produção vigente de objetos usados no dia-a-dia das pessoas tem como origem predominante a produção industrial, onde o consumo acontece a partir de uma lógica capitalista. Para muitos este já se mostrou um modelo fracassado, que intervém no ambiente de forma devastadora e não ecológica, através da exploração dos países mais pobres, acarretando o aumento da desigualdade social (LATOUCHE, 2012; PAPANNEK 2019). Outras formas de organização social já foram propostas para se contrapor aos conceitos de desenvolvimento e de capitalismo, como o Bem Viver (ACOSTA, 2016) e o Decrescimento (LATOUCHE, 2012). Entretanto, como colocá-las em prática gera ainda grande debate. A proposta do Decrescimento<sup>2</sup> vem questionar a sociedade de crescimento e consumo que criamos, apontando para os limites da biosfera e dos sistemas ecológicos que estão sendo extremamente negligenciados. Esta linha política aponta que o aumento da desigualdade social e a criação ilusória de um bem-estar, diferente do que se espera, causa mais infelicidade do que felicidade nas pessoas. Neste sentido, conclui-se que não temos condições

---

<sup>1</sup> Canção cantada por Dona Amélia durante pesquisa de campo, depois da canção ela comenta: “A tala vai fazer nossa união, nós somos a tala, nós somos tudo unidos” Comunidade Santa Tereza do Matupiri, 2019.

<sup>2</sup> Decrescimento - Serge Latouche surge com esse conceito e provocante slogan político, em 2001 na França, a partir da corrente ecossocialista radical. “que visa, principalmente, enfatizar a importância de abandonar o objetivo de crescimento pelo crescimento, objetivo desprovido de sentido cujas consequências são desastrosas para o meio ambiente.” (LATOUCHE, 2012, p. 45.).

sociais e planetárias para continuarmos rumando em direção ao falso desenvolvimento dos países ricos (LATOUCHE, 2012; PAPANNEK, 2019).

A alternativa do Bem Viver<sup>3</sup> não pretende ser imperativa como o desenvolvimento é. Opõe-se à ideia predominante de desenvolvimento capitalista. Se apoia no fato de que existem muitas culturas pelo mundo que se arranjam de outras formas, então por que não dar mais ênfase a elas? Conforme apontam Acosta (2016) e Latouche (2012), progresso na lógica capitalista de crescimento não deve ser considerada uma opção viável para o futuro do mundo. O objetivo do Bem Viver não é procurar um desenvolvimento alternativo mas uma alternativa ao desenvolvimento a partir de culturas e modos de vida de grupos, como indígenas e povos tradicionais, cuja a reprodução social não está orientada pelo modelo dominante e sim a fim de focar no bem-viver social e ambiental (ACOSTA, 2016).

Os povos tradicionais, ainda nos dias atuais, são as pessoas organizadas em comunidades que mais se apropriam diretamente dos ecossistemas do planeta, de modo a sobreviver das dinâmicas naturais locais. Esta forma de lidar com a natureza foi negligenciada pela investigação científica e acarretou o fracasso de civilizações industriais na investida de um manejo acertado da natureza (TOLEDO; BARRERA-BASSOLS, 2010). Diegues (2001, p. 69) aponta o conflito de dois importantes saberes - o científico moderno e o tradicional:

De um lado, está o saber acumulado das populações tradicionais sobre os ciclos naturais, a reprodução e migração da fauna, a influência da lua nas atividades de corte da madeira, da pesca, sobre os sistemas de manejo dos recursos naturais, as proibições do exercício de atividades em certas áreas ou períodos do ano, tendo em vista a conservação das espécies. De outro lado, está o conhecimento científico, oriundo das ciências exatas que não apenas desconhece, mas despreza o conhecimento tradicionalmente acumulado. Em lugar da etnociência, instala-se o poder da ciência moderna, com seus modelos ecossistêmicos, com a administração "moderna" dos

---

<sup>3</sup> De acordo com Alberto Acosta, o Bem Viver é um “ordenamento social fundamentado na vigência dos Direitos Humanos e dos Direitos da Natureza, inspirado na reciprocidade e na solidariedade.” Baseado no modo de vida de sociedades não capitalistas, como diversas civilizações indígenas, o termo vem do *Buen Vivir*, *Vivir Bien*, *sumak kawsay* (kíchwa), *suma qamaña* (aymara) ou *nhandereko* (guarani), que presa pela construção, em comunidade e coletivamente, de uma nova forma de vida. (ACOSTA, 2016, p. 22).

recursos naturais, com a noção de capacidade de suporte baseada em informações científicas (na maioria das vezes, insuficientes).

A grande dicotomia entre homem e a natureza no discurso científico e desenvolvimentista é a visão que prevalece. De forma antropocêntrica a ciência moderna insiste em reafirmar o domínio humanos sobre a natureza, restando a ela ser olhada a partir de um enfoque empírico-racional (DIEGUES, 2001). Seria essa dicotomia real? É possível explicar o mundo desta forma?

Os seres humanos e suas sociedades fazem parte do mundo natural e dele necessitam para sobreviver. A natureza e o humano se conectam em uma rede de conjuntos de coisas e ações e é essa conexão que oferece os meios necessários para se viver. Tudo é resultado de uma complexa dinâmica onde escalas e contextos são estruturantes. Humanos, natureza e elementos que são produzidos a partir deste encontro fazem parte de redes ativas, se tornando inseparáveis, onde os muitos impactos de suas atuações vão além de um efeito local e direto (LATOUR, 2013). Tal complexidade entre natureza, humanos e coisas faz com que a compreensão das suas conexões e o movimento de suas ações associadas seja um desafio. E por isso voltar o olhar para comunidades tradicionais que interagem com a natureza a sua volta, interferem e são afetadas por ela se faz necessário em um momento tão crucial da humanidade. Como podemos constituir redes que consigam fazer seus atores se conectarem e agirem uns sobre os outros de forma mais justa e equilibrada? Os modos de vida das populações tradicionais amazônicas podem servir de excelente matriz para uma virada ambiental e social. São mulheres e homens que constroem suas dinâmicas a partir da relação com os ecossistemas planetários, vivendo e gerando saberes ambientais que resultam em técnicas e objetos que fazem sentido para a sociobiodiversidade local. Uma produção de objetos que nascem, crescem, vivem e morrem de forma ecológica, funcional, integradas as necessidades de povos locais, é um possível modelo para se contrapor à indústria moderna. A vida tradicional se integra de maneira ao seu entorno permitindo uma produção mais sustentável e justa com todos os seres que ali compartilham um território.

Este projeto se propõe a pesquisar as a rede sociotécnicas das práticas artesanais das comunidades quilombolas do Rio Andirá, município de Barreirinhas – AM. Partindo da relação deste grupo social com o meio ambiente, o saber local, a extração e manejo de recursos naturais, seguindo para a manufatura de artefatos até

a lógica social e cultural onde estes objetos estão inseridos. Para assim compreender a complexa rede de atores envolvidos e as dinâmicas que eles proporcionam.

No caso destes objetos artesanais, seu feitiço é definido pelo simbolismo e funcionalidade (RANCIARO, 2017). Estes representam a cultura quilombola, e são produzidos para atender a diversas demandas, desde atividades festivas, gerando a manufatura de instrumentos musicais e vestimentas, às práticas cotidianas, em que objetos para coleta e agricultura, caça e pesca são elaborados, assim como produtos para utilidade doméstica e de adorno. O foco principal desta dissertação cairá sobre os objetos que são estruturantes para a subsistência local e são atores fundamentais na manutenção do modo de vida dos quilombolas que ali vivem. São objetos produzidos por meio da prática de teçume como os paneiros, tipitis, vassouras e peneiras e do barro como panelas, potes, fogareiro, entre outros. As comunidades quilombolas do Rio Andirá tem práticas tradicionais e para produzir estes objetos e adquirir material, na maioria das vezes, necessitam adentrar a floresta e os rios, se embasando em todo o conhecimento local acumulado e descoberto. O extrativismo respeita tanto a lógica das sazonalidades ecológicas quanto a social e produção destes objetos faz parte da rede cultural quilombola dessa região.

Todo o conjunto de ações e símbolos que engloba essa produção é o que me desperta interesse de pesquisa. Como este grupo social pode desenvolver produtos que atendam demandas locais, culturais, ecológicas é o que norteia meu entusiasmo por essa região. Na Amazônia podemos encontrar diversos grupos que se adaptam e tiram do ambiente o sustento para sua vida, respeitando seus ciclos e seus limites, e é essa dinâmica que pretendo pesquisar e evidenciar.

Com isso o objetivo central dessa dissertação foi analisar a rede sociotécnica que envolve a prática artesanal a partir das interfaces de produção do conhecimento local associado à cadeia produtiva dos artefatos das comunidades quilombolas do Rio Andirá, a fim de compreender as conexões e agenciamentos dos atores-rede. Assim, me propus a identificar o modo de vida e identidade quilombolas que se associam a produção de artefatos; caracterizar os artefatos mais relevantes produzidos nas comunidades, dando ênfase nas suas características materiais, sua produção e seus usos; compreender os saberes locais e etnoecológicos acionados na produção dos artefatos; e por então traçar a rede sociotécnica e os atores-redes da produção de artefatos nas comunidades quilombolas. Para completar estes objetivos, esta

pesquisa se fundamentou em metodologias que se articulam à rede sociotécnica e a Teoria Ator-Rede conforme subitem a seguir.

### **Uma metodologia que conecta: a rede sociotécnica**

Quando estava entendendo como construir essa dissertação, qual seria meu objeto de estudo, como iria compreender o artesanato produzido pelos quilombolas, fui instigada a olhar para o conjunto de pessoas, que interage com a natureza, que é provocada e definida por esta interação. Todos os seres humanos fazem parte de uma rede que se conecta à natureza e aos elementos produzidos a partir deste encontro. Estas relações são estruturantes e ativas, sendo extremamente difícil, ou talvez impossível, tentar entender apenas um dos atores desta rede sem compreender ao que ele está conectado, o que interfere diretamente neste ou o que ele influencia.

A partir deste entendimento me questioneei sobre a rede sociotécnica das práticas artesanais quilombolas. Como os membros desta comunidade desenvolvem soluções, mergulham e adaptam saberes e são transformados por todos os outros estímulos, objetos, plantas, rios, leis, técnica, sociedades a volta? Quem provoca quem? E estes objetos técnicos também têm ação e se movimentam? Assim, me propus a entender, mais profundamente, como a rede formada por humanos e não-humanos - desde a natureza aos artefatos técnicos - se estrutura a partir da prática artesanal quilombola do Rio Andirá.

Com isso em mente, me debruçarei sobre conceito de rede sociotécnica, desenvolvida por Bruno Latour (2013) para identificar os atores humanos e não-humanos que formam a rede de relações do artesanato das comunidades quilombolas do Rio Andirá. O estudo da sociotécnica se propõe a entender a relação da sociedade e da técnica. De acordo com Latour (2001, p. 245), "[...] somos animais sociotécnicos e toda interação humana é sociotécnica". Luis Santos defende que "social" é "um conjunto de forças externas mais ou menos estáveis que se impõe aos agentes sociais" (2014). Latour define técnica como "subprogramas articulados para ações que subsistem (no tempo) e se estendem (no espaço)" (LATOUR, 2001). Já a rede é definida como "uma cadeia de ações em que cada participante é tratado como mediador recíproco em relação a outro participante" (SANTOS, 2014, p.114).

Nesta pesquisa me inclino sobre a teoria da sociogênese da técnica definida por Latour. Ao estruturar a sociotécnica o autor nos traz o conceito de ator-rede, no qual o princípio da simetria é abordado como as forças iguais entre agentes em uma rede. Latour supera a dicotomia da técnica tradicionalmente aceita entre natureza/sociedade, humano/não-humano, inorgânico/orgânico, matéria/sociedade, micro/macro, para introduzir a ideia de conexão e igualdade de forças entre agentes humanos e não-humanos, logo uma simetria entre estes múltiplos atores que compõem as redes sociotécnicas (SANTOS, 2014). Segundo Latour as argumentações materialistas e sociológicas não são suficientes para explicar como se dá a relação humano-não-humano. Em seu exemplo clássico da interação pessoa e arma (LATOURE, 2013) ele deixa evidente que tanto a pessoa como a arma são ativos em uma dinâmica, pois apenas com a interferência de um sobre o outro é que o ato de matar pode acontecer. Uma pessoa sem arma se torna um potencial assassino quando empunhando o objeto, assim como a arma apenas pode ser um instrumento de morte quando acionado pela pessoa. (LATOURE, 2001). Desta forma a simetria entre os atores humanos e não-humanos é considerada de extrema importância onde na sociotécnica, aqui defendida, ambos têm igual relevância e participação ativa da relação social (SANTOS, 2014).

Começamos a entender que o par humano-não-humano não envolve um cabo de guerra entre duas forças opostas. Ao contrário, quanto mais atividade houver por causa de uma, mais atividade haverá por causa de outra. (LATOURE, 2001, p. 171).

### **Teoria Ator-Rede (TAR)**

Para Latour a teoria ator-rede (TAR) é um método que explicita como humanos e não-humanos se associam. Seu estudo está focado em destrinchar a sociotécnica de forma que o sócio se lê não apenas como sociedade, mas também como as associações que as interações proporcionam (CARDOSO, 2015). Os sistemas e mecanismos de uma sociedade se definem a partir da ação e associação de seus atores, no qual tanto os humanos quanto os não-humanos têm responsabilidade e influência igual na transformação social, por isso os conceitos de simetria e hibridismo são colocados como fundamentais na definição da TAR.

Se aponta o ator segundo a função que este exerce dentro de uma rede, qual o efeito que ele irá provocar a partir de suas atividades. A rede é colocada como a trama de conexões onde estes atores se conectam. Esta rede pode crescer e ser desdobrada para todos os lados. O saber, as pesquisas, as técnicas, as estruturas que compõem uma sociedade dependem de inúmeros atores. Para Latour, o cientista, por exemplo, é mais um ator que compõe uma rede de atores (microscópios, termômetros, movimentos científicos externos, doenças, etc) que quando interagem, se hibridizam e encontram certos resultados como descobertas científicas (LATOURE, 2001). Assim a TAR tem como foco de interesse os sistemas e mecanismos da construção e transformações das redes que compõem o social. Este social deve ser reconsiderado e a simetria de forças entre os atores deve ser radical. Logo o coletivo é feito a partir da conexão dos atores formando uma rede coesa e extremamente dinâmica (LATOURE, 2012; CARDOSO, 2015). A teoria ator-rede é fundamental para compreender como Latour enxerga a aplicação da sociologia da técnica. Para o autor o hífen aqui tem função didática e conectora, já que se deve considerar o conjunto ao mesmo tempo, ou seja, o ator e a rede que este está embutido (LATOURE, 2012).

Um ator-rede é rastreado sempre que, no curso de um estudo, se toma a decisão de substituir atores de qualquer tamanho por sítios e locais conectados, em vez de inseri-los no micro e no macro. As duas partes são essenciais, daí a hífen. A primeira parte (o ator) revela a minguado espaço em que todos os grandiosos ingredientes do mundo começaram a ser incubados; a segunda (a rede) explica por quais veículos, traços, trilhas e tipos de informação o mundo é colocado *dentro* desses lugares e depois, uma vez transformado ali, expelido de dentro de suas estreitas paredes. Eis por que a "rede" com hífen não está aí como presença sub-reptícia do contexto, e sim como aquilo que conecta os atores. (LATOURE, 2012, p. 261).

Atores podem ser intermediários ou mediadores. Os primeiros são veículos de sentido e força, porém não tem nenhuma capacidade de transformação tanto do sentido quanto dos elementos que estes carregam. Assim, considerados como "caixas pretas" os *outputs* são previstos com facilidade. Enquanto os *inputs* dos mediadores, também transportadores de sentidos, não geram outputs com tanta previsibilidade, afinal estão sempre transformando e traduzindo o sentido ou os elementos que veiculam (LATOURE, 2001; SANTOS, 2014). Um intermediário pode transportar

significados sem alterá-los, ou seja, sabe-se o que entra e o que irá sair. É visto e atua como uma unidade, e apesar de poder ser composto por diversas partes, esta unidade assume papel de “caixa-preta” e não é revelada, com isso, muitas vezes, o intermediário pode ser facilmente esquecido. O intermediário pode ser extremamente complexo, como um computador, quando funcionando perfeitamente, quando não quebra ou não gera resultados diferentes do esperado, não desdobra sua complexidade. Já um mediador transforma o que entra, assim deve-se relevar sempre a especificidade deste. Modifica, distorce, transforma, traduzem aquilo, seja o elemento ou o significado, do que transporta. Os mediadores podem ser complexos, apesar de parecerem simples, como uma conversa que se desenrola apaixonadamente e desencadeia diversas ações e atitudes dos que conversam. Um intermediário pode rapidamente se transformar em um mediador e vice-versa, basta diferentes atores interferirem na rede ou estes mesmos se comportarem de forma diferente (LATOURE, 2012).

Um ator, necessariamente, tem que fazer diferença na rede, não deve ser substituível, (LATOURE, 2006), e é um ator-rede quando definido por mediadores, fazendo parte de uma rede em que os mediadores se interligam entre si. Dificilmente, em uma rede complexa, se pode identificar quais mediadores interferem na ação do ator. Logo, um ator-rede também pode ser chamado de actante ou atuante. A rede é então definida como uma cadeia de ações, sendo os participantes mediadores mútuos quando relacionados a outros participantes (SANTOS, 2014).

### **Mediação Técnica**

A mediação técnica surge para evidenciar a interação de forças entre humanos e não-humanos. Os hibridismos entre atores e o que surge a partir da associação dos que interagem é o foco da análise deste conceito (CARDOSO, 2015). Para Latour “o produto resultante dessa conjugação é evidentemente mais complexo do que a mera soma das partes” (ibid). O ator-híbrido surge como efeito dessa combinação de ações entre actantes. A mediação técnica explicita como estes actantes se associam e compartilham os efeitos e autoria da técnica analisada. Os actantes se definem como atores que dão sentido e atuam sobre uma técnica ou ação. Com isso Latour se propõe a explicar como os diversos actantes se combinam em ações retirando a

responsabilidade apenas de humanos ou de objetos, onde a “ação não é uma propriedade dos humanos, mas de uma associação de actantes” (LATOURE, 1994, p.35). A mediação é o produto da associação entre dois ou mais atores, e é baseada no conceito de que todos os atores têm responsabilidade compartilhada da ação que dá origem à técnica em questão (SANTELLA; CARDOSO, 2015).

Quatro sentidos relevantes de mediação técnica são identificados para explicitar as ações: interferência, composição, obscurecimento reversível e delegação (LATOURE, 2001).

### **Primeiro sentido de mediação técnica: tradução – alteração nos programa de ações ou interferências**

A simetria de forças fica exposta quando o *programa de ações* demonstra os passos que os atores podem ter dentro de uma ação. Para Latour quando um agente 1 interage com um agente 2 e um terceiro agente surge em função dessa fusão. Esta relação entre agentes é uma tradução ou “translação” dos objetivos iniciais dos mesmos, o que conseqüentemente se transforma em uma nova composição de objetivo. A interferência pode ser explicada com o caso pessoa-arma. A pessoa que interage com a arma ou a arma que interage com a pessoa, constitui um novo “ator híbrido” pessoa-arma. “Não são nem as pessoas nem as armas que matam. A responsabilidade pela ação deve ser dividida entre os vários atuantes” (LATOURE, 2001). Latour se utiliza do conceito “ator híbrido” para dar ênfase na ação e associação resultante dos actantes, ou atuantes, em uma ação. Estes não são apenas humanos, mas também não-humanos, como armas, ecossistemas, materiais, instituições etc. Logo, o executor de uma ação não é exclusivamente o ser humano, mas sim o conjunto de actantes em que todos compartilham a responsabilidade da ação (CARDOSO, 2015).

Se tentarmos compreender as técnicas presumindo que a capacidade psicológica dos humanos está fixada para sempre, não conseguimos perceber como as técnicas são criadas ou, sequer, de que modo são usadas. Você, com um revólver na mão é uma pessoa diferente [...] a arma é diferente quando empunhada por você. Você se torna outro sujeito porque segura a arma; a arma se torna outro objeto porque entrou numa relação com você. O

revólver não é mais o revólver-no-armário, o revólver-na-gaveta ou o revólver-no-bolso e sim o revólver-em-sua-mão, apontado para alguém que grita apavorado. (LATOURE, 2001, p. 206-207).

### **O segundo sentido de mediação técnica: Composição**

O interesse de Latour está na composição de ações que podem ser desenvolvida a partir de “subprogramas encaixados uns nos outros” (2001). Esse encaixamento resulta da ação de composição de forças, ou seja, das ações que acontecem do surgimento de novas interações. Um agente ao encontrar outro agente gera uma ação que configura um novo subprograma. “O chimpanzé mais o porrete aguçado alcançam (no plural, não no singular) a banana” (ibid, p. 209). Quando se desenvolve algo novo, ou uma inovação, o resultado vem da ação de um emaranhado de subprogramas conectados, gerando uma solução composta. Esse elemento final se define como forças compostas estruturadas por diversos subprogramas conectados. Assim, o que deve ser visto e destinado atenção é a *composição* de atores que se juntam para que certa ação aconteça. O agente 1 se conecta ao agente 2, ao agente 3, e aos diversos agentes necessários para que esta ação ocorra, sendo apenas possível quando resultado destes agentes associados. Logo, somente quando todos os agentes se somam eles dão sentido à mediação. Por mais que um agente possa ser a força inicial da ação, é apenas através da composição que ela é realizada, sendo sempre necessária a força dos demais agentes para que se ter o resultado. O autor dá sempre ênfase que a ação é associação de atuantes, e os agentes estão constantemente dando, entre si, novas possibilidades de ações, objetivos e funções, o que evidencia a simetria entre os agentes, seja na fabricação ou no uso de soluções (LATOURE, 2001).

### **Terceiro significado de mediação técnica: obscurecimento reversível - o entrelaçamento de tempo e espaço**

Em muitas situações é extremamente difícil observar o papel mediador das técnicas. A ação que deve ser avaliada está, muitas vezes, passível de obscurecimento. Este é um processo que faz com que a ação de atores e artefatos se torne totalmente opaca. Um objeto se torna uma “caixa preta” quando seus

subprogramas e composição de partes são ignorados. Quando algo funciona perfeitamente sem demandar muita atenção sobre seus componentes ele se torna uma “caixa preta”, uma unidade e se ignora como esta se constituiu, de quantas partes é composto. O obscurecimento reversível é quando este objeto revela suas partes. Isto ocorre, por exemplo, no momento que um objeto se quebra, e ao necessitar conserto, se pode identificar sua composição, seus actantes entrelaçados, suas diferentes partes e mecanismos, talvez a história dos materiais que foram utilizados, se tornando uma “caixa-preta aberta”. Assim, em um momento, ele deixa de ser uma unidade opaca e expõe a sua gama de componentes. (LATOURE, 2001; CARDOSO 2015). O caso do projetor que quebra é utilizado por Latour para demonstrar esse conceito. Em um determinado momento de uma palestra, um projetor é apenas uma unidade, um intermediário, que recebe energia, dados e projeta o que se espera dele, assim ele segue mudo e desinteressado. Porém quando esta quebra, é necessário que se abra a “caixa-preta” e se entenda seus mecanismos, se exponha seus componentes, se chame um técnico, sem o projetor funcionando a palestra é interrompida e a transmissão de dados não é mais possível. É nesta reversibilidade que identificamos a mediação técnica, quando um ator intermediário pode se transformar em um ator mediador (LATOURE, 2001).

#### **Quarto significado de mediação técnica: delegação - transposição da fronteira entre signos e coisas**

As técnicas, porém, modificam a substância de nossa expressão e não apenas a sua forma. As técnicas têm significado, mas produzem significado graças a um tipo especial de articulação que, (...), atravessa a fronteira racional entre signos e coisas. (LATOURE, 2001, p. 213).

Se analisarmos um coletivo sociotécnico, podemos identificar as relações entre humanos e não-humanos, sua história, os programas e subprogramas, para onde apontam e de onde vêm, qual a função dos actantes e seus objetivos, e como os interesses destes se alteraram ou desviaram para o surgimento de novos programas. A técnica se mostra com a capacidade de provocar estas alterações, gerar novos significados, mesmo que os atores cujas ações resultam nesta técnica não estejam mais ali, como se delegassem significado ao objeto técnico. Assim, “a fronteira entre

as coisas e os signos que elas emitem é transposta porque novas funções são delegadas em virtude da presença de mediadores não-humanos nas ações” (MALLMANN, 2010, p. 234). Para exemplificar, Latour utiliza o caso do quebra-molas colocado no campus de uma universidade. Para o motorista aquele quebra-molas faz com que seu objetivo possa ser transladado, indo do significado moral, diminuir a velocidade para não atropelar um aluno, para o significado de ação reflexiva baseada no egoísmo, dirigir devagar para não danificar seu carro. Estes significados ocorrem mesmo que não se tenha de fato o mecanismo explícito do programa que gerou o quebra-molas. Se inicialmente se teve como objetivo diminuir a velocidade dos carros e evitar acidentes, esse significado se concretiza no quebra-molas. (LATOURE, 2001; CARDOSO, 2015).

“A ordenação relativa da presença e ausência é distribuída – a todo instante encontramos centenas e mesmo milhares de construtores ausentes, distanciados no tempo e no espaço, mas ainda assim simultaneamente ativos e presentes. Ao longo desses desvios, por fim, a ordem política é subvertida, pois confio em inúmeras ações delegadas que, por si próprias, me induzem a fazer coisas em lugares de outros que já não se encontram aqui e dos quais não posso retraçar o curso da existência (LATOURE, 2012, p. 217-218).

### **Aplicando as metodologias**

Bruno Latour aponta que para se utilizar da TAR como método deve-se “aprender a alimentar-se de incertezas, em vez de decidir de antemão como deve ser a aparência do conjunto de equipamentos do mundo” (LATOURE, 2012, p. 169). É necessário se despir das certezas e preconceitos e deixar as redes e atores falarem, se mostrarem, apontarem suas tensões, fluxos, mudanças. Estas que devem ser destacadas e levadas em consideração quando se faz a descrição das redes. (LATOURE, 2006).

Apenas é possível um preciso detalhamento da rede fazendo um profundo trabalho de campo. Ir, ouvir, aprender, praticar, para poder fazer uma descrição densa das redes. A fim de conseguir perceber todos os movimentos, a descrição deve ater-se aos fatos do que estão sendo vistos, vividos, experimentados. E, para tal, se

permite a utilização de método etnográfico, já que para a TAR a descrição densa é utilizada para expor os fenômenos sociais encontrados no trabalho de campo (LATOUR, 2006).

Assim, para fazer um trabalho de campo profundo utilizei algumas abordagens. Por meio da observação participante plena (ALBUQUERQUE; DE LUCENA, 2004), me inseri na vida destes comunitários, acompanhei a rotina de quatro famílias especializadas em diferentes produções de artefatos. O objetivo foi participar de todo o processo necessário para a produção dos artesanatos, desde a extração e manejo ao preparo da matéria prima, feitiço das peças e venda. Observei e também produzi meus artefatos a fim de vivenciar cada etapa. Por meio da experiência direta nessa rotina de produção, não só observei sob o ponto de vista dos que fazem, mas também apreendi durante o fazer, compreendi, de forma mais próxima, a prática destes produtores (INGOLD, 2013). É se inserindo no contexto do que se pretende observar que se pode compreender melhor o sentido do que ocorre para então situar essas observações em um contexto geral, “como uma dialética entre a experiência e a interpretação” (CLIFFORD, 2002, p.34). Com isso, pude entender, de forma mais próxima, a força dos diferentes atores. Me utilizei de gravador para entrevistas livres, fotografias e vídeos para registrar as atividades assim como diário de campo sempre atualizado.

A pesquisa se realizou em duas situações diferentes para entender quais os tipos de artefatos produzidos, materiais utilizados e formas de uso, importância para os comunitários, identificação de atores humanos e não-humanos, papel ambiental e social do artesanato e o saber local associado a este.

Foram realizadas 34 entrevistas semiestruturadas com parte da população quilombola, tanto com aqueles identificados como artesãos de prestígio quanto comunitários que não tem como principal atividade o artesanato. A amostra neste caso foi aleatória por conveniência já que o que definiu a participação foi a abertura e vontade de ser membro da pesquisa. Os entrevistados foram aqueles que se disseram moradores de alguma das comunidades quilombolas do estudo, que reconhecem entender sobre alguma etapa da produção artesanal e que se consideram quilombolas ou tem algum filho ou filha quilombola. O roteiro das entrevistas segue no apêndice ao final do documento.

A outra situação da pesquisa foi o acompanhamento de cinco famílias distintas, por um período de no mínimo uma semana em cada, para entender seu modo de vida

e produção de artefatos. Durante minha ida exploratória em Janeiro de 2019, pude entrar em contato com algumas famílias que outros membros da comunidade apontaram como importantes produtores de artefatos e especialistas locais das comunidades. Na primeira ida a campo convidei essas famílias a participar dessa etapa da pesquisa. São famílias de *feitores* de vassoura, paneiro, peneira, tipiti e objetos de barros, de três comunidades quilombolas distintas, Santa Tereza do Matupiri, Itaquara e São Paulo do Açú. Ao todo, o trabalho de campo teve duração de dois meses, distribuídos em três idas a campo, em janeiro, junho e outubro do ano de 2019.

Todos os participantes da pesquisa foram convidados a ler e assinar o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, e somente depois de estarem de acordo com a participação iniciei nosso trabalho de pesquisa em conjunto.

### **O texto como laboratório**

Depois de coletados, os dados foram transcritos, organizados e tabulados para melhor compreensão. É então, como parte da metodologia, que a descrição densa (GEERTZ; 2008, LATOUR, 2006) é utilizada para explicitar o universo simbólico, material e ecológico da produção de artefatos nas comunidades, assim como todos os atores envolvidos na rede sociotécnicas do artesanato quilombola. Segundo Latour (2006):

[...] o texto não é uma história, nem uma bela história, mas o equivalente funcional do laboratório. É o local dos testes, experimentos e simulações. Dependendo do que se passa nele, há ou não há um ator, há ou não há uma rede sendo traçada. E isso depende inteiramente da maneira precisa como ele é escrito – e cada novo tópico exige uma nova maneira de ser tratado por um texto (p. 346).

A partir do texto, da descrição densa, dos atores expostos que monto essa dissertação. Por isso que me alimento das incertezas (LATOUR, 2012), para deixar os atores me guiarem e assim descrevo, nos capítulos subsequentes, o universo quilombola que envolve, transforma e é transformado pelo artesanato.

## **Estrutura da pesquisa**

Durante a pesquisa identifiquei três grandes nichos que dão sentido e movimentam a vida quilombola e o artesanato ali produzido. O primeiro capítulo tem como foco explicitar a identidade, o território e o modo de vida dos quilombolas das comunidades do Rio Andirá. Estes três são conectados e entrelaçados, não sendo possível separá-los nesta análise. A identidade está diretamente ligada à como os quilombolas vêm o território, são modificados por ele e o modificam, explicitado em um modo de vida camponês que lhes garante a existência e permanência no local. Estas três esferas dão base e conexões aos diferentes atores, que circulam e definem o fazer artesanal. Não seria então possível conhecer a rede sociotécnica e seus atores sem entender profundamente como os quilombolas vivem, como se identificam e se relacionam com seu território.

O segundo capítulo se destina a entender a etnoecologia que é necessária para a produção dos objetos. Como a natureza é manuseada, como ela demanda do quilombola extrator, como os saberes são acionados, que saberes são esses, como os organizam. A natureza aqui é vista como um poderoso actante que impõe uma enorme e constante adaptação aos quilombolas artesãos, mas ao mesmo tempo sofre interferências diretas destes. Por isto é necessário entender a dinâmica, os saberes e práticas acionadas pelos quilombolas quando adentram a natureza que os circulam, a fim de obter materiais para a produção dos objetos.

O terceiro capítulo se destina ao fazer. Como fazem, quem faz, por que fazem. O que o material impõe ao artesão, como se trabalha esse material, o que o artesanato significa para aqueles que dependem dele. O objeto artesanal se transforma em um potente representante de toda a rede que o envolve, ele é o fim e o meio, conectando gerações, cultura, material, natureza e a comunidade. E por isso é o que move toda a dissertação, como o grande mediador, impulsiona a ida a campo, a escrita e a transformação gerada na pesquisadora.

## CAPÍTULO I

### “ENTÃO SOMOS QUILOMBOLAS!”: TERRITÓRIO, IDENTIDADE E MODO DE VIDA

O ponto de partida desta dissertação foram as comunidades quilombolas do Rio Andirá. Através destas ingressei na pesquisa para entender como o universo quilombola definia a prática artesanal. Quem são os que compõe a rede que dá sentido a tudo que ali acontece? É a partir do ator quilombola que tudo se inicia. Com a chegada deste no território é possível desenvolver um modo de vida para poder prosperar e permanecer em tal lugar. Estes quilombolas formam então comunidades que dão significado a própria existência e juntos resistem em uma luta iniciada há muitos anos por seus antepassados. Por isso aqui me proponho a entender como os quilombolas desta região se veem e se definem, como sua vida é estruturada e assim, como os atores desta construção se arranjam, gerando ações que mediam ou são mediadas pela produção artesanal.

#### 1.1 Nosso encontro

Quando iniciei minha pesquisa não havia ainda compreendido o que significava ser quilombola, principalmente quilombola no coração da floresta Amazônica. Duplamente marginalizados e esquecidos pelo resto Brasil, por muito foram negligenciados. Primeiramente por viverem em um país ainda com racismo estrutural<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Exemplo de racismos estrutural no Brasil fica evidenciado em estudos sociopolíticos no País. De acordo com IPEA de 2018 o índice de homicídios de negros no Brasil foi 2,5 vezes superior ao de não negros (IPEA, 2018). Outra evidência é a taxa de analfabetismo apontada na PNAD Contínua de 2016, apenas 4,2% dos brancos era analfabetos contra 9,9% dos negros e pardos do Brasil, demonstrando uma enorme desigualdade na educação (IBGE, 2016), estes são apenas alguns dos exemplos do racismo estrutural demonstrado na desigualdade social e no acesso à direitos, como saúde e segurança.

histórico e consolidado (HOFBAUER, 2006), que coloca os quilombolas e negros na periferia da história e dos territórios. E em segundo lugar localizados na Amazônia, que apesar de seu enorme território, com uma das mais ricas biodiversidade do planeta, é devastado e desrespeitado pelos governos por fazendeiros, grileiros, garimpeiros, e todos aqueles que insistem em botar fogo nas matas, derrubar as florestas, vender os animais silvestres (DIEGUES, 2005; HEBETTE, 2005; NOBRE 2019; LEVIS et al, 2020), guiados pelo sedento capitalismo que sempre faz do opressor um grande oprimido cego. Mas este povo resiste, por quase 100 anos, acolhidos pela natureza que lhes garantiu e garante abrigo e proteção em diversos momentos de luta. Este mesmo povo não só resistiu como superou e conquistou muitos direitos, além do orgulho de suas raízes e orgulho de sua terra. Isso tudo eu compreendi com pesquisas prévias ao campo, em que através do olhar de muitos, identifiquei o processo de transformação que passaram e ainda passam os quilombolas do Rio Andirá. Mas não podia imaginar o que estava por vir e a profunda transformação que eu passaria junto deste povo que agora me é tão caro e importante. Os quilombolas do Rio Andirá me fizeram entender a grandiosidade cultural e identitária de uma país pulsante e rico, um país com passado doloroso, mas agregador, catalisador, transformador, colorido, alegre e vivo. Por isso sou imensamente grata a todos que cruzaram minha pesquisa e me deram a oportunidade da troca, da vida.

Em janeiro de 2019, participei de uma ida inicial na localidade das comunidades quilombolas do Rio Andirá junto com o grupo do Laboratório de História, Políticas Públicas e Saúde na Amazônia - LAHPSA/ ILMD/ FIOCRUZ, que estava realizando o projeto "O acesso da população ribeirinha à rede de urgência e emergência no Estado do Amazonas" no mesmo local. Como eles já trabalhavam com essas comunidades desde 2018, me introduziram ao grupo, vez que, os comunitários confiam nos pesquisadores da Fiocruz e assim nosso primeiro contato foi envolvido por essa relação já estabelecida. Passamos dez dias em campo e visitamos quatro das seis comunidades nas quais se encontram a maior parte dos quilombolas: Santa Tereza do Matupiri, Ituquara, Boa Fé e São Paulo do Açu. As comunidades de Trindade e São Pedro não entraram nesse roteiro por uma questão de logística. Durante esta breve experiência pude explicar meu projeto para o atual presidente da Federação das Organizações Quilombolas do Município de Barreirinha – FOQMB, o Sr. Tarcísio dos Santos Castro, que autorizou a realização da minha pesquisa nas comunidades

quilombolas. Começava, assim, meus primeiros contatos com os quilombolas e seu modo de vida. Com algumas conversas e observações pude iniciar a compreensão de como era a formação identitária e étnica daquelas comunidades. Eu sou uma mulher branca, vinda do sudeste do País, com minhas ideias e concepções formadas pela minha vivência na minha região de origem, mas também pelas minhas experiências em outros lugares. Tinha plena noção de como isto poderia guiar meu olhar neste campo inicial e me deixei livre para absorver, porém sempre crítica por possíveis conceitos pré-adquiridos. Logo identifiquei forte presença de pessoas com características negras, indígenas, brancas. Aquilo me deixou impressionada e confusa. Afinal, quem eram os quilombolas do Rio Andirá?

Quando fui a segunda vez, acompanhada de outra pesquisadora do LAHPSA, havíamos acordado de encontrar um barqueiro, quilombola, assim que descêssemos do barco recreio que nos trouxe de Manaus até o porto de Barreirinha. Entretanto nunca o havíamos visto e assim que chegamos surgiu uma grande dúvida nas nossas cabeças - “Como iremos identificar um quilombola do Rio Andirá?” Enquanto procurava me dei conta de que não saberia reconhecer apenas pelo seu físico, devido às muitas misturas étnicas que compõem esse grupo e meu pouco convívio até então. Para entender a sociotécnica relacionada a produção de objetos produzidos em tais comunidades é necessário compreender quem são os seus produtores. Por tanto, os meus três campos, tive como um dos objetos perceber como eles se auto definiam e caracterizavam e como era seu modo de vida.

## **1.2 Atores regulatórios e a luta pela demarcação**

É importante iniciar esta fase com um recorte mais amplo, colocando esta comunidade em conexão com atores humanos e não-humanos externos e que muito interferem nos movimentos e formato destas. Assim são as leis, a Constituição e o povo brasileiro como um todo, entre outros atores, que irão interferir, de forma mais ou menos profunda, na dinâmica da rede quilombola do Andirá. Desde a assinatura da Lei Áurea (Lei nº 3.353, de 13 de maio de 1888) até então a Constituição de 1988, quilombos eram definidos por locais em que um grande número de escravizados negros fugidos se concentravam e se organizavam, escondidos do regime colonial. A partir da luta e organização das populações remanescentes de quilombos do século

XX, a definição de quilombo foi revisada e legalmente atualizada, e expressa na Constituição de 1988. “Quilombo” adquiriu um novo significado constitucional, que corresponde a uma tentativa de atender a dinâmica moderna desses agrupamentos, sendo determinado legalmente por “toda área ocupada por comunidades remanescentes dos antigos quilombos.” (SOUZA, 2012).

Apesar das atualizações da Constituição, muitas comunidades ainda estão se estruturando para receber a certidão quilombola e demarcação de suas terras. Para Souza e Porfírio (2012), o patrimônio territorial quilombola garante a suas práticas autônomas e seu etnodesenvolvimento, por isso se faz necessário a preservação e defesa do direito territorial. A luta pela garantia de existir ainda se mostra sendo uma das características mais identificáveis dos quilombos, seja antes da constituição, com o isolamento e fuga, onde se buscava a liberdade e sobrevivência, para assim conseguir elaborar uma nova identidade social. Seja atualmente pela obtenção da garantia dos direitos territoriais e assim permanecerem em suas terras já ocupadas para continuar reproduzindo a sua identidade sócio-cultural (TRECCANI, 2006).

Para isto, inicialmente é necessário a movimentação de diversos atores e em uma rede. É necessário que haja um processo de empoderamento no qual os atores comunitários sinalizem sua autoatribuição quilombola para que sejam identificados perante órgãos do governo, assim recebendo sua certificação e se tornando legalmente reconhecidas pela Fundação Cultural Palmares (SOUZA, 2012). A partir disso seu território é titulado e oficializado pelo INCRA, para que seus direitos de posse sejam reconhecidos e garantidos pelo Estado. O artigo 68 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias-ADCT/88, deixando explícito o dever e papel do Estado em emitir e titular as terras quilombolas.

“Aos remanescentes das comunidades quilombolas que estejam ocupando suas terras é reconhecida a propriedade definitiva, devendo o Estado emitir-lhes os títulos respectivos” (BRASIL, 1988).

Com a constituição de 1988, atores humanos se hibridizaram com atores não humanos e dando mais movimento à rede política dos quilombolas, em interações globais e locais. No ano seguinte à Constituição, em julho de 1989, a Convenção 169, da Organização Internacional do Trabalho (OIT), se reúne em Genebra com fim de definir normas internacionais sobre povos indígenas e tribais. A Convenção entra em

vigor com abrangência internacional em setembro de 1991, tendo o Brasil como signatário (RANCIARO, 2016, p. 22-23)

A partir destes híbridos regulatório - art. 68/ADCT, a Convenção 169 e o Decreto Legislativo 143/2002, do Congresso Nacional, (resultante da Convenção de 169), estes atores impõe forças sobre o Governo brasileiro que expede o decreto 4.887, de 20 de novembro de 2003, assinado pelo presidente Luiz Inácio Lula da Silva.

“Regulamenta o procedimento para a identificação, reconhecimento, delimitação, demarcação e titulação das terras ocupadas por remanescentes das comunidades dos quilombos de que trata o Artigo 68 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias” (BRASIL, 2003).

Este decreto tem como inovador o reconhecimento do Direito Étnico e traz um novo significado do caráter fundiário, onde se destaca e se utiliza como definidores a cultura, história, memória e territorialidade (MOURA, 2007). É por meio deste que se define os procedimentos legais e administrativos para a “identificação, reconhecimento, delimitação, demarcação e titulação” (RANCIARO, 2016, p. 22).

Todo esse movimento influência diretamente nas comunidades quilombolas do Rio Andirá. Diversos atores, novos e antigos, se conectaram na rede destas comunidades, e depois de quase 80 anos de luta, estas conseguem seu reconhecimento perante o estado brasileiro em 2013 (SIQUEIRA, 2014) e iniciam a jornada pela garantia e demarcação de suas terras. No ano de 2009, com a criação do Estatuto dos Remanescentes Quilombolas no dia 16 de fevereiro e com a definição da Diretoria Executiva nasceu a Federação das Organizações Quilombolas do Município de Barreirinha – FOQMB (CASTRO, 2016). Em 2013, a partir de organização comunitária, foi feita uma Assembleia Geral, reunindo mais de trezentas assinaturas dos comunitários que se autoreconheciam como remanescentes de quilombo. A partir deste movimento a Fundação Cultural Palmares concede então, em outubro de 2013, a Certidão de Reconhecimento, atestando que as comunidades de Santa Tereza do Matupiri, São Pedro, Boa Fé, Ituquara e Trindade são quilombolas. No ano de 2016, foi agregada à luta famílias da comunidade São Paulo do Açu que tem um grande número de remanescentes quilombolas das mesmas famílias negras originárias, assim como algumas famílias de Pagoa e Tapagem. A primeira responde, organizacionalmente à comunidade Ituquara, sendo então considerada uma extensão da mesma. Em 2016, os quilombolas tiveram suas terras demarcadas pelo Instituto

Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA), entretanto, há quatro aguardam a assinatura final do Presidente da República, no Título Oficial, reconhecendo legalmente o território e os direitos das comunidades. A autodeclaração e valorização se intensificam quando é necessária a luta pelos seus direitos como quilombolas, e agora, se veem como agentes políticos com uma demanda pela regularização fundiária do direito territorial. Ressaltando assim sua identidade política (HALL, 2000). Tendo noção destes direitos, fica evidente a impaciência na demora da demarcação “Já entregaram para os fazendeiros o ofício, só falta o sacana assinar e demarcar pra nós” afirma Seu M., morador de Santa Tereza do Matupiri, se referindo aos entraves do governo federal. Esta fala demonstra como atores não locais influenciam diretamente na estruturação espacial e territorial dos quilombolas do Rio Andirá. Aqui, o presidente da República é um mediador que limita os movimentos da rede e traz obstáculos para a organização e legitimação territorial.

A lei se torna um ator catalisador para organização desses grupos. É a partir desta que comunidades quilombolas são ainda mais impulsionados a lutar pelos seus direitos e pela emissão dos títulos definitivos de suas terras. Os grupos se arranjam em associações comunitárias, evidenciando o papel organizador destes, o que ajuda e fortalece a auto-definição de remanescentes de quilombos. Seus líderes são atores importantes que atuam politicamente dentro e fora delas, e se envolvem em projetos sociais e culturais para benefício das comunidades (MOURA, 2007). Os saberes empíricos de organização social e luta se formalizam e ganham representação política ao se associarem a um conhecimento legislativo e regulatório (GOMES, 2007). Essa reivindicação pela demarcação de terras ocorre no campo político, colocando os quilombolas como um novo ator importante na política nacional, estadual e municipal. “Amparadas pela possibilidade de reivindicação da ancestralidade negra compartilhada, passaram a lutar sistematicamente para garantir essa conquista” (LOPES; MEDEIROS; SOARES, 2015). Com os quilombolas do Rio Andirá não é diferente, estes têm em suas lideranças a força de mobilização e organização. O atual presidente da Federação das Organizações Quilombolas do Município de Barreirinha – FOQMB, Tarcísio Castro, exerce papel agregador internamente, propondo ações de união entre todas as comunidades, que com seus presidentes eleitos para associação de moradores de cada uma, organizam atividades de mutirões, educação e estruturação. Os quilombolas veem neles os principais atores mobilizadores, que fornecem transporte para as reuniões, convocam os moradores batendo de porta em

porta e ouvem suas demandas. Em termos municipais e até mesmo nacionais, o presidente da federação faz pressão política, enviando requisições aos prefeitos e secretarias municipais, e participando de encontros nacionais na capital. Um exemplo explícito que acompanhei foi o caso da carta de requisição elaborado por Tarcísio e enviada para a prefeitura e secretaria de educação. A carta seguiu a Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Escolar Quilombola na Educação Básica, com isso, o presidente da Federação deixa evidente conhecer seus direitos e exige que os professores municipais que atuam nas comunidades sejam preferencialmente quilombolas.

A Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Escolar Quilombola na Educação Básica defini que a Educação Escolar Quilombola, requer pedagogia própria, respeito à especificidade étnico- racial e cultural de cada comunidade, formação específica de seu quadro docente, materiais didáticos e paradidáticos específicos, devem observar os princípios constitucionais, a base nacional comum e os princípios que orientam a Educação Básica Brasileira, e deve ser oferecida nas escolas quilombolas e naquelas escolas que recebem alunos quilombolas fora de suas comunidades de origem. (LOPES, 2012, p.1).

### **1.3 Quilombos Contemporâneos**

Quando se fala de quilombos e quilombolas muitos ainda tem em seu imaginário um conceito antigo e ultrapassado, explicitado na definição do Conselho Ultramarino de 1740, no qual se resume os quilombos ou mocambos, como espaços de “negros fugidos” (DA CRUZ; RODRIGUES, 2017).

Diversos quilombos se formaram pela fuga de negros escravizados, que fugiam de fazendas, e resistiam às opressões da colônia e do Império. Emblematicamente Palmares é símbolo dessa resistência, um quilombo que durou quase cem anos. Em territórios como este, a própria terra oferecia liberdade, virando patrimônio dessa resistência, garantindo um lugar para plantar e desenvolver suas vidas independentes do poder da colônia. Essas novas terras fortaleceram os negros libertários, e criaram uma imagem que gerava apreensão e terror para os brancos (MOURA, 2007).

A partir de pesquisas e novos debates se conseguiu atualizar o conceito sobre quilombos brasileiros, se desconstruindo a ideia enrijecida de Palmares. Existiram escravizados que não fugiram e transitavam independentes dentro dos limites das fazendas, os que não conseguiram fugir ou que foram capturados depois de sua fuga, (TRECCANI, 2006) e também aquele que comprou ou conseguiu sua liberdade e vivia à margem. Até mesmo a constituição de um quilombo “clássico” não é, necessariamente, formada exclusivamente por negro, diversos registros históricos mostram que em muitos quilombos a presença de outros marginalizados e oprimidos pelo regime vigente era comum, como brancos pobres e indígenas (DA CRUZ; RODRIGUES, 2017).

Na atualidade, quilombos começaram a ter novas denominações, e uma nova conceituação. O uso de termos como “terras de preto”, “terras de santo ou santíssimo” (ALMEIDA, 2008), ou “território negro”, conectam o território com a cultura, trazendo a ancestralidade e pertencimento territorial guiado pelo parentesco. (MOURA, 2007; DA CRUZ; RODRIGUES, 2017). Quilombos Contemporâneos, atualmente podem ser conceituados como:

Comunidades negras rurais habitadas por descendentes de africanos escravizados, que mantêm laços de parentesco e vivem, em sua maioria, de culturas de subsistência, em terra doada, comprada ou ocupada secularmente pelo grupo. Os habitantes dessas comunidades valorizam as tradições culturais dos antepassados, religiosas ou não, recriando-as no presente. Possuem uma história comum e têm normas de pertencimento explícitas, com consciência de sua identidade. São também chamadas de comunidades remanescentes de quilombos, terras de preto, terras de santo ou santíssimo. (MOURA, 2007. p.4).

#### **1.4 “Aqui nós se criou” - Territorialidade e identidade**

A identidade quilombola (rural) está diretamente conectada ao valor de uso da terra bem como suas expressões culturais (MOURA, 2007). A terra estrutura essa identidade e é estruturada por ela. Ela é a existência, proporciona o pertencimento, é ali que se reproduzem suas práticas espaciais e seu modo de vida. Ela é memória, projeto e território usado (LOPES; MEDEIROS; SOARES, 2015). Gloria Moura, em depoimento para Souza (2012) afirma que os territórios quilombolas não são apenas

meros espaços. Suas terras lhes garantem o sustento alimentar, mas também dão suporte à cultura e história dos grupos “pois é onde acontecem as transmissões dos valores éticos e morais, dos conhecimentos definidos pelas manifestações, pelas tradições e pelo respeito à ancestralidade” (SOUZA, 2012). Isto posto, não é possível separar o território da identidade quilombola, é na sua terra que os quilombolas multiplicam suas vidas, sua noção de pertencimento, enxergam sua identidade. Deste modo, território e identidade devem ser olhados vinculados tanto pela pesquisa quando pelo governo ao elaborar políticas públicas e garantir direitos (LOPES; MEDEIROS; SOARES, 2015).

Depois de uma longa organização, ida de diversos agentes aos territórios para a demarcação instrumentalizada pelo GPS e guiada pelos quilombolas se conseguiu definir espacialmente uma área. O território quilombola do Rio Andirá é demarcado com 27,8 mil hectares e neste se encontram as cinco comunidades já mencionadas anteriormente, com uma população de cerca de 2,7 mil pessoas, onde 558 famílias são quilombolas. O núcleo de São Paulo do Açu ainda está em vias de reconhecimento, pois foi integrado tardiamente, mas isto não os torna menos quilombolas afinal tem os antepassados em comum com as outras comunidades, se autodefinem quilombolas e são reconhecidos pelas outras famílias das demais comunidades quilombolas. As certidões para as 66 famílias quilombolas de São Paulo do Açu já estão emitidas, porém algumas famílias ainda aguardam novo movimento de certificação para se cadastrar (INCRA, 2016).







## 1.5 Etnicidade na auto-atribuição

O quilombola é mais precisamente aquele que tem consciência de sua posição reivindicativa de direitos étnicos e a capacidade de autodefinir-se como tal, mediante os aparatos do poder, organizando-se em movimentos e a partir de lutas concretas. (ALMEIDA, 2006, p.11).

Esta auto valorização se intensifica quando é necessária a luta pelos seus direitos como quilombolas, se vendo agora como atores políticos com uma demanda pela regularização fundiária do direito territorial. Aqui a identidade é ressaltada com caráter político, posicional e conjuntural (HALL, 2000). Além da luta pela demarcação territorial e garantia de direitos, é comum a invasão das terras quilombolas por fazendeiros, isto acontece principalmente pela falta de documentos que explicitam a posse de suas terras, mas também por apropriações ilegais em terras já tituladas (MOURA, 2007). Os conflitos territoriais colocam os quilombolas em contato com outros agentes sociais, se tornando perceptível as fronteiras étnicas. Desse encontro e de muitos outros, as características culturais (e territoriais) que se diferem ganham uma estrutura étnica, não apenas baseado em um modo de vida único de um grupo, mas também quando os atores olham para as suas próprias diferenças e as designam como relevantes socialmente (BARTH, 1969).

A etnicidade é conceituada como um tipo de processo social no qual os grupos orientam suas ações pelo reconhecimento territorial das áreas que ocupam, com base em signos étnicos carregados de metáforas, inclusive biológicas, referidos a uma afirmação positiva dos estereótipos de uma identidade étnica e racial, para reivindicar os direitos de uma cidadania diferenciada ao Estado brasileiro. (O'DWYER, 2007)

Eliane O'Dwyer (2007) aponta que as comunidades negras rurais se unificam e se diferenciam em uma origem comum, em que a sua formação se dá a partir do sistema escravocrata. Esta característica se mostra fundamental para definir os limites étnicos, argumentos sustentado pela autora a partir dos conceitos de Barth (1969) que declara que os somente fatores que se mostram socialmente relevantes devem ser levados em conta para afirmar diagnósticos ao assinalar quem são os membros de um grupo, sendo o fator mais crítico a auto-atribuição "de uma identidade básica geral". Diversas pesquisas evidenciam que a associação de identidade quilombola com a autodefinição étnica e racial negra é vista como uma identificação positiva de si próprio como ser social (Ibid). Os quilombos podem ser caracterizados na

etnogênese da reapropriação cultural destes povos que valorizam e ressignificar suas identidades, possibilitando “auto-constituição dos sujeitos nesses espaços” (DA CRUZ; RODRIGUES, 2017).

De acordo com a Art. 3º da Resolução n. 8, de 20 de Novembro de 2012, definidos nas Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Escolar Quilombola na Educação Básica, entende-se quilombos por:

I - os grupos étnico-raciais definidos por auto-atribuição, com trajetória histórica própria, dotados de relações territoriais específicas, com presunção de ancestralidade negra relacionada com a resistência à opressão histórica; II - comunidades rurais e urbanas que: a) lutam historicamente pelo direito à terra e ao território o qual diz respeito não somente à propriedade da terra, mas a todos os elementos que fazem parte de seus usos, costumes e tradições; b) possuem os recursos ambientais necessários à sua manutenção e às reminiscências históricas que permitam perpetuar sua memória. III - comunidades rurais e urbanas que compartilham trajetórias comuns, possuem laços de pertencimento, tradição cultural de valorização dos antepassados calcada numa história identitária comum, entre outros. (BRASIL, 2012).

A ativa vivência de remanescentes de quilombos, que envolve o uso das ervas para sua medicina tradicional, a forma como desenvolvem a agricultura e o trabalho na terra, sua linguagem, suas festas, músicas, danças, suas rezas e religiões, mostra a importância de se valorizar e acessar esse conhecimento. É nele que as teias de significados são estruturadas, por onde a cultura e identidade contrastante se afirmam, as diferenças se exprimem e a identidade se fortalece (GOMES, 2007).

## **1.6 E no meio da Amazônia tinha quilombo?**

Diferente do que o senso comum entende, existiram e existem diversos quilombos na região Norte. Os africanos escravizados chegaram na região Norte no século XVII, onde a necessidade dessa força de trabalho era grande perante a crise em torno da escravização indígena, que era fortemente disputada entre a igreja e os colonos. (LOPES; MEDEIROS; SOARES, 2015). Com os escravizados negros conseqüentemente surgem os quilombos. No século XVIII é possível encontrar

registros que apontam a formação de quilombos no Norte do País e todo os esforços direcionados para seu combate, por parte dos poderes locais (SALLES, 1971). Por esta razão, os locais destes quilombos são definidos estrategicamente pela dificuldade de acesso, garantindo a liberdade e proteção destes (LOPES; MEDEIROS; SOARES, 2015).

Como no restante do Brasil, não só de negros eram constituídos os quilombos amazônicos. Nestes era comum a constituição diversificada de pessoas de diferentes origens como brancos, mestiços e principalmente indígenas, logo a existência de “mocambos de índios e negros” no Norte do Brasil se fazia presente (GOMES, 2005, apud TRECANNI, 2006). Essa diversidade dos quilombos da Amazônia traz escambo de conhecimentos como presente característica, tendo na troca de saberes e culturas indicação do movimento não fixo de identidades. Como explica Barth, “As fronteiras podem persistir apesar do que podemos, metaforicamente, denominar de “osmose” das pessoas que as atravessam” (BARTH, 1969). Neste caso, o que define esse grupo étnico quilombola não muda na sua essência, mas as relações interétnicas mostram que as identidades não são rígidas e o contato com outras culturas são facilmente e convenientemente assimilados. Para Stuart Hall quando falamos de identidade, sob o ponto de vista da sociologia clássica, o sujeito tem uma essência interior que é modificada constantemente a partir do contato com mundos culturais exteriores. A identidade conecta o sujeito à estrutura, que é composta pelos mundos culturais e o próprio sujeito. A identidade plenamente unificada não existe, é uma concepção fantasiosa, logo a identidade é essencialmente mutante e não fixa (HALL, 2000).

Kátia Schweickardt, ao estudar comunidades seringueiras amazônicas, nos apresenta Gusfield para elaborar conceitos de comunidades:

Gusfield (1975) acerca da definição do termo comunidade como um grupo social que se constitui demarcando a sua diferença com relação a outros grupos sociais, seja por pertencerem a um mesmo local de moradia, seja, principalmente, por recorrerem a uma identidade comum, a regras específicas de solidariedade e lealdade, e cuja coesão é a sua própria razão de ser. (SCHWEICKARDT, 2012, p. 49).

Além da integração de pessoas com diversas origens outra característica fundamental para os quilombos Amazônicos é o modo de vida entrelaçados floresta e

as terras ocupadas. Esse território étnico “refletem a relação estabelecida entre técnicas, objetos e meio geográfico, no sentido de garantir a sobrevivência material e espiritual do grupo”. Sendo assim, ele concretiza a resistência à clássica lógica capitalista, não permitindo que a terra e a floresta sejam abordadas como meras mercadorias. O tempo ecológico, lento e a evidente e necessária relação sociedade-natureza se mostram elementos chave na “compreensão da produção do espaço amazônico”. (LOPES; MEDEIROS; SOARES, 2015)

O “surgimento” de quilombos amazônicos como grupos sociais e políticos, e coloco surgimento entre aspas já que estes grupos estão presentes no território há muito tempo, mas agora se organizam e se empoderam para que seus direitos sejam reconhecidos, reestrutura a composição Amazônia. Schweickardt (2012) aponta para a “invenção” do sujeito social seringueiro a partir de processos sociais e conseqüentemente para a (re)invenção da Amazônia, assim faço uma associação para o aparecimento do sujeito social quilombola e que (re)inventa a Amazônia.

O fato é que ao se inventarem como sujeitos sociais objetivados em movimentos sociais, estes novos protagonistas propõem uma (re)invenção da Amazônia, cujos critérios de definição não seriam ditados pela economia ou pela geografia, de modo puramente objetivo, mas seriam construídos e reconstruídos de modo relacional na dinâmica dos processos sociais. Entre as variáveis para a configuração da Amazônia passam a figurar as possibilidades de reprodução física, social e cultural dos povos que se percebem como “tradicionais”. [...] Desse modo, o adjetivo “tradicional”, ao invés de remetido ao passado “imemorial”, aqui está referido ao presente e ao futuro, e à definição de uma Amazônia que está socialmente sendo sempre inventada. (p.138-139).

### **1.7 “Você tem sangue de quê?”**

A primeira característica dos quilombolas do Andirá é a grande miscigenação, principalmente entre negros e indígenas. Os quilombolas e outros grupos tradicionais não-indígenas, geralmente, inicialmente resultam da intensa miscigenação escravo negro, com os indígenas nativos e branco colonizador (DIEGUES, 2001).

Este fato acompanha os quilombolas desde seu estabelecimento na região. A origem identitária destes quilombolas é bastante plural e seus mundos culturais bastante vastos. Inicialmente um pequeno grupo de escravos conseguiu fugir de um navio negreiro e rumou para o interior da Amazônia. Depois de muito vagar se instalaram onde hoje é a comunidade de Santa Tereza do Matupiri. A partir disto a comunidade começou a crescer em função do casamento entre os primeiros negros com pessoas locais de outras etnias (SIQUEIRA, 2014). É o caso de líder do grupo, Benedito Rodrigues da Costa, que se casou com uma indígena, Gerônima Sateré. Como fruto desta união nasceram seus filhos, e cada um se casou com pessoas de diferente origem. Seu filho Manoel, por exemplo, se casou com uma moça judia, tendo com ela sete filhos (RANCIARO, 2014). A identidade dos quilombolas do Rio Andirá sofre novas influências a cada encontro e casamento realizado com pessoas de fora e também nas próprias relações internas que não são rígidas.

Enquanto conversávamos Seu M. me pergunta “A senhora tem sangue de que?” Falei das minhas origens e ele me contou que tem parte de “turma” africana e “turma de judeu”. Em outra conversa com GCo, genro de Seu M, ele me fala:

O meu avô é descendente de quilombo, aí quer dizer, que pela minha mãe eu já sou quilombola também, e pela família do meu pai, somos judeuzada, a família dele, o pai dele era judeu.(GCo, 28 anos, Comunidade de Santa Tereza do Matupiri, Junho, 2019).

Em outra família é possível encontrar outras características:

O sangue da minha mãe, da minha tia, a minha tia era uma preta mesmo, cabeça seca, o cabelinho dela era pegado. Meu pai não, meu pai era na cor desse meu filho, cabelo dele era mulato mais graduado. (Dona A, 80 anos, Comunidade Santa Tereza do Matupiri., Junho, 2019).

A palavra sangue tem força quando associada a identidade, é comum que usem esse termo para expressar como se “constituem”. O sangue parece dar um atestado de origem, o certificado biológico de quem se é. Como as águas dos rios ele conecta as pessoas aos seus passados, aos lugares distantes dos quais seus avós, pais e familiares vieram navegando. O sangue traz o DNA de várias identidades que se misturam no território quilombola.

A nossa família, nós mesmo, temos uma mistura de sangue, meu avô era muito preto. A mãe dele veio da África, sei lá. Meu avô pelo lado da minha mãe ele era cearense, ele veio pra cá e casou com a minha avó que era índia. Meu avô parte de pai casou com a minha avó que era daqui, ela era índia mas civilizada. Não que nem a minha outra avó que era lá de cima. (Dona R, Comunidade São Paulo do Açú, outubro, 2019.)

Dona R. é complementada pelo marido, Seu J. que diz:

Não tem muita diferença não, é porque quilombola é uma raça de pessoas morenas, pretas. Os primeiros que vieram eram preto mesmo, ai de lá vai cruzando e já sai mais claro. Que nem os índios da Ponta Alegre, antes só era os índios mesmo, depois que veio os holandês, americanos, foram cruzando, tem índia loura bonita, agora tem muita, que pinta, mas pra lá tem mesmo, de sangue. (Seu J, Comunidade São Paulo do Açú, outubro, 2019.)

Uma dinâmica muito comum das comunidades é viajar. Muitos são os que nunca saíram de seu território, por outro lado, muitos tem em outro local um refúgio de uma vida que não os agrada, ou são movidos por novas descobertas de pessoas e lugares diferente, e ainda, é comum, ainda que temporariamente, ir residir na casa de um parente fora da comunidade. É comum que viajem por alguns dias ou até mesmo anos para outras localidades, sendo acolhidos na casa destes parentes, padrinhos, amigos da família, ou até mesmo se aventurando em locais sem uma rede familiar. E nestas idas não é raro que acabem casando-se, encontrando um ou uma parceira. Normalmente os homens têm mais costume e liberdade para viajarem, porém as mulheres também o fazem. E quando encontram novos parceiros, muitas vezes voltam para seu lugar de origem, os territórios quilombolas, e assim vão trazendo novas histórias genéticas bem como práticas culturais. Isto fica evidente na fala de Sebastiana de Castro ao me contar como aprendeu a fazer o tipiti.

Eu aprendi olhando, lá na área indígena, morei 20 anos. Meu marido era de lá, era indígena, a gente morava lá na ponta alegre. Todos os meus filhos são indígenas, nasceram lá. Viemos em 2012. Eles têm registro indígena. Eu nasci quilombola já. (Dona S, 52 anos, Comunidade Santa Tereza do Matupiri, Junho, 2019)

O tempo e o território têm papéis fundamentais nesta divisão e são atadas pelo laço familiar do matrimônio. É a combinação dos três que legitimam e “tornam” alguém de fora um quilombola. Como no caso de Dona AN e Dona AL, ambas moradoras da comunidade São Paulo do Açú, não nasceram em comunidades quilombolas, mas foram para lá muito jovens e hoje estão casada com quilombolas. A primeira mora há vinte anos na comunidade, veio com doze anos e constituiu família, ela se autodeclara quilombola e também é considerada pelos outros. A segunda veio com dez anos e seus filhos, fruto de seu casamento com um quilombola, são nascidos na comunidade e já tem seu registro quilombola. Sebastiana, na Comunidade do Matupiri define bem o que considera ser o marco temporal-territorial, para se tornar quilombola:

Eu morei na área indígena, o chefe falou que poderia ser considerada indígena depois de 30 anos morando lá. Assim também eu acho que quer dizer o quilombola. Depois de anos. (Dona Sa, 52 anos, Comunidade Santa Tereza do Matupiri, Junho, 2019)

Ela foi morar na área indígena pois se casou com um indígena, e lá teve seus filhos, que são cadastrados como indígenas uma vez que nasceram na comunidade do pai, porém, em nossas conversas, ela deixou nítido que é quilombola. Jorge confirma a divisão do quilombola “original” e o que se torna, mas isto não o faz ser menos ou mais quilombola, sendo essa a etnia que escolhe se autodenominar: “Original mesmo não, mas sou quilombola por causa do rebucho, da parceira, o papai é índio”.

A cultura não se fixa em um tempo ou espaço e a partir dos encontros o quilombo vai se transformando, segundo Trecanni (2006) não se deve fixar na “arqueologia do passado”, mas olhar para as diferentes formações de quilombos. O autor destaca a fala de Maestri (2002) que traz ao termo quilombo a expansão de seu significado para qualquer comunidade rural de negros, ainda que não originárias de quilombos formados durante ou depois da Lei Áurea (TRECCANI, 2006). O próprio termo “remanescentes de quilombo” tem diferentes sentidos em todo o Brasil, porém demonstram um traço forte em comum que é a “resistência à sociedade envolvente” (Ibid), no sentido de resistirem para serem, demarcarem suas terras e garantirem que existem, são atores políticos em um país tão diverso, e que merecem atenção e direitos.

Para além de uma auto-atribuição vinculada apenas à tradição do passado, Kátia Schweickardt (2012) nos traz o conceito de “ser seringueiro”, e que pode ser adaptado e transferido à um “ser quilombola”.

Com o aprofundamento da pesquisa fui percebendo que o “ser seringueiro”, reivindicado como identidade para legitimar a criação das Reservas Extrativistas, não estava vinculado a uma categoria profissional ou a uma classe social, nem tampouco a ideia primordial de “tradição”. O “ser seringueiro”, como identidade coletiva, enunciava vínculo à tradição de modo estratégico, deliberado, não apenas como uma evocação de direitos com base em elementos de um passado imemorial ou nos costumes. A tradição era rememorada como unidade de mobilização, que mesmo se apresentando como recomposição de elementos trazidos do passado se referia, politicamente ao presente e se remetia estrategicamente ao futuro (SCHWEICKARDT, 2012, p. 394).

O “ser quilombola” no caso, é atualizado ao momento e apesar da origem conectada aos negros escravizados fugidos se legitima a demarcação e genuinamente se identificam com as tradições e raízes do passado, é na identidade presente que se auto denominam. Com isso, não se tem, necessariamente, uma origem de sangue ancestral, mas sim um vínculo identitário e cultural com os demais formando uma única cultura e comunidade.

Em conversas entendo que o papel da certidão é estruturante para se autodeclarar como uma etnia. O uso desse documento identitário traz uma segurança tanto para se diferenciar como para adquirir direitos. É comum ouvi-los dizendo que são quilombolas, que possuem o cadastro e a certidão. Muitas vezes essa fala vem associada à função política da identidade, onde aprenderam que a etnicidade cadastrada pode trazer melhorias para vida deles. Em seus discursos é comum se compararem aos indígenas, demonstrando que compreendem que seus direitos devem ser conquistados assim como os dos indígenas foram.

Dizem que é o direito deles mesmo, que nem dos índios. Não é todos que são, só é dessa moreninha pra baixo. Só ela que tá estudando, dela pra baixo tirei. Deles foi liberado pra tirar de graça. – (Dona AL, Comunidade São Paulo do Açú, Outubro, 2019).

Porque foi se cadastrar, o que é quilombola é quilombola, o que é indígena é indígena, o que é ribeirinho é ribeirinho. (Seu J., Comunidade do Ituquara, Junho, 2019).

Dona E.: Já temos cadastros, quem tá mais de 50 anos já.  
Seu Az.: Logo que começou vinha o rancho, agora de tempos pra cá não tem mais.

Dona Elena: Tinha que dar o número do NIS para cadastrar. Só vinha rancho para quem tava com o nome na lista, duas vezes que veio.  
Seu Azamor: Mas eu tô na lista, porque nós tamos na lista deles, dos quilombolas. Ela é morena mesmo, mas eu não sou, mas por ela sou também! (Dona E, 63 anos, e Seu Az., 76 anos, Comunidade Santa Tereza do Matupiri, Junho, 2019).

Nós fizemos (o cadastro) pra gente trabalhar né, se manter, muita gente não pensa em trabalhar né, colocar o filho pra estudar. (Ja, 33 anos, Comunidade Santa Tereza do Matupiri, Junho, 2019).

Eles me explicaram que não é possível obter duas certidões, se você já tem a de indígena não pode tirar a de quilombola. Esta é uma questão muito comum entre as famílias visto que muitas vezes um dos pais é indígena, portanto, se escolhe qual é a etnia que vai lhe garantir mais direitos. Antigamente era a indígena, porém é necessário que se viva na comunidade indígena ou tenha nascido lá para conseguir a certidão, como contam. Agora com a demarcação do território quilombola eles se sentem mais impelidos a escolher esta etnia como a sua, principalmente aqueles que nasceram no território. Esta questão não é trivial, e a mistura entre as duas identidades é grande. Apesar de se autodeclararem quilombolas e muitos reconhecerem a origem do quilombo, muitas vezes se referem a si mesmos como indígenas.

Tudo eles já morreram, como fosse da mamãe pra cá que a gente sabe. Não sei nem como foi que os quilombolas entraram pra cá. A gente tem um pouco de descendência indígena né, porque os índios habitaram muito tempo aqui né, nessa região. Os índios e os quilombolas fizeram. Se tem (diferença) é bem pouco, não sei se tem, só mesmo na fala que eu acho que tem diferença. O quilombola fala normal e a gente tenta entender o índio é meio complicado. (Eo. 36 anos, Comunidade São Paulo do Açu, Outubro, 2019).

Seu M. se refere a ele mesmo, muitas vezes, como índio *“Aquele índio careca de cabeça branca é mentiroso.”* brincando sobre si mesmo. Em outra fala *“Eu sou sateré”* ele fala depois de imitar a forma como um Sateré falaria. Esta dupla identidade aparece até quando se descobre mais de suas próprias origens, aqui Seu Moisés me conta o que acha de ser quilombola.

Pra mim é uma ótima coisa, porque assim como a gente não tem nada, mas pra mim foi um prazer, antigamente falavam quilombola, quilombola, quilombola e eu não sabia o que era. Aí quando foi um dia, eu tava espiando na televisão um pessoal da África falando, aquela nojeira de palavra, eu disse “meu Deus do céu, quer dizer que eles são índio também, igual nós?” É porque a linguagem deles, os nossos bisavós vieram, ninguém sabe falar não, eu vi uma linguagem muito feia que nem índio. Eles tava apresentando a África. “Eles são índio também!” eu disse. (Seu M., Comunidade Santa Tereza do Matupiri, Junho, 2019).

Entretanto junto às múltiplas identidades a quilombola, através de um esforço grande das lideranças das comunidades, principalmente de Dona Lourdes e Seu Tarcísio, tem ganhado cada vez mais destaque. Os próprios comunitários declaram seu orgulho, e lutam pelo reconhecimento dos outros. Da. me conta sobre o apelido de seu filho, e com elevada autoestima, empoderando-se de quem é e da quebra do preconceito, ela fala sorrindo:

Acho bonito, até meu curumim, esse que tava aqui, o apelido dele é Quilombo. Falam “Quilombola!” ele já sabe que é ele. Mas o nome dele é Marcos, mas eles chamam ele Quilombola. – (Da. 27 anos, Comunidade Santa Tereza do Matupiri, Junho, 2019).

Em outro momento, Seu C. L., da comunidade do Ituquara, me contou que uma vez teve de preencher uma ficha em uma outra cidade. Na ficha perguntava a etnia e ele colocou quilombola. A moça que recebeu a ficha achou estranho e perguntou: “Quilombola?”, sem nem pensar ele conta que respondeu com indignação: “Você não é amazonense não? No Rio Andirá tem cinco comunidades quilombolas!” Falou com orgulho de sua terra e de seu povo.

## 1.8 Comunidades tradicionais do Rio Andirá: Quilombolas camponeses

Os quilombos do Rio Andirá podem ser considerados comunidades tradicionais, já que sua organização se estrutura a partir da relação com a natureza local, sem acúmulo de capital e mão de obra assalariada, utilizando recursos naturais renováveis. (DIEGUES, 2001). Este mesmo autor pontua algumas características que diversas comunidades tradicionais possuem, e que os quilombolas compartilham:

a) dependência e até simbiose com a natureza, os ciclos naturais e os recursos naturais renováveis a partir dos quais se constrói um modo de vida; b) conhecimento aprofundado da natureza e de seus ciclos que se reflete na elaboração de estratégias de uso e de manejo dos recursos naturais. Esse conhecimento é transferido de geração em geração por via oral; c) noção de território ou espaço onde o grupo social se reproduz econômica e socialmente; d) moradia e ocupação desse território por várias gerações, ainda que alguns membros individuais possam ter-se deslocado para os centros urbanos e volta do para a terra de seus antepassados; e) importância das atividades de subsistência, ainda que a produção de mercadorias possa estar mais ou menos desenvolvida, o que implica uma relação com o mercado; f) reduzida acumulação de capital; g) importância dada à unidade familiar, doméstica ou comunal e às relações de parentesco ou compadrio para o exercício das atividades econômicas, sociais e culturais; h) importância das simbologias, mitos e rituais associados à caça, à pesca e atividades extrativistas; i) a tecnologia utilizada é relativamente simples, de impacto limitado sobre meio ambiente. Há reduzida divisão técnica e social do trabalho, sobressaindo o artesanal, cujo produtor (e sua família) domina o processo de trabalho até o produto final; j) fraco poder político, que em geral reside com os grupos de poder dos centros urbanos; l) auto-identificação ou identificação pelos outros de se pertencer a uma cultura distinta das outras. Um dos critérios mais importantes para definição de culturas ou populações tradicionais, além do modo de vida, é, sem dúvida, o *reconhecer-se* como pertencente àquele grupo social particular. Esse critério remete à questão fundamental da *identidade*, um dos temas centrais da Antropologia. (DIEGUES, 2001, p. 86-87).

Para um quilombola em área rural, a terra é vida, ela abriga suas práticas espaciais, onde o modo de vida se sustenta e sua territorialidade se expressa. É o

território como memória usada e em uso, é o projeto do futuro e as lembranças do passado (LOPES; MEDEIROS; SOARES, 2015). O modo de vida, associado à terra expressa o universo camponês brasileiro conectado as particularidades da etnicidade e sua própria história (MALCHER, 2006).

Na história do Brasil, a agricultura de subsistência é considerada marginalizada em detrimento das atividades agrícolas maiores, mas coube a esta a função de ocupar terras desvalorizadas, desbravar locais esquecidos povoando-os e dando vida humana a locais antes ignorados. Os quilombolas são importantes atores dessa ocupação, visto que mulheres e homens fugidos cultivavam roças e suas identidades ao longo da margem de rios, caminhos e interiores, se desenvolvendo à beira do domínio branco na costa brasileira (LINHARES; SILVA, 2010). Como destaca Rubert e Silva ao mencionarem Almeida (2002), “o acamponesamento é intrínseco ao quilombamento”, visto que para o quilombo possa existir como forma de organização social e resistência é necessário que se desenvolva agricultura gerando autonomia para estes locais e pessoas (RUBERT; SILVA, 2009). No campesinato as trocas, reproduções sociais e materiais se baseiam nesse arranjo, que é essencialmente camponês (MOREIRA; HÉBETTE, 2009; PAOLIELLO, 2009).

O modo de vida camponês só consegue se sustentar a partir de outras relações que não são necessariamente voltadas ao cultivo de terras, como o extrativismo, criação de animais e artesanato (MOREIRA; HÉBETTE, 2009). Pode-se apontar aqui a pluriatividade como uma forma de organização social das comunidades na qual a agricultura familiar é a atividade principal, porém não a única (SHNEIDER, 2003). As famílias adicionam a esta outros afazeres que também as caracterizam, são agricultores, mas também artesãos, pescadores, donos de comércio etc.

É importante frisar que existem particularidades para os camponeses amazônicos, de acordo com Witkoski (2010) estes exercem suas atividades na terra, mas também na floresta e nas águas dos rios, formando um complexo agroecológico em que tudo se integra ao seu modo de vida. É nestes ambientes que exercem seus trabalhos e definem a unidade de produção. A terra, a floresta e água, dão suporte para os quilombolas quando os sistemas agroflorestais tradicionais tropicais são manejados de forma sustentável integrando “cultivos agrícolas, criação de animais, extrativismo vegetal (manuseio da floresta de várzea e de terra firme) e extrativismo animal (caça e pesca), com o objetivo de obter incrementos na produtividade” (WITKOSKI, 2010).

**Figura 4 - Comunidades quilombolas do Rio Andirá**



**Fonte:** Autora, 2019.

### 1.9 “Mas é tudo primo aqui mesmo”: família e comunidade

Segundo Beatriz Heredia (2013), a unidade camponesa tem características específicas assumindo dupla função, o papel de unidade de produção e de consumo, já que os membros que participam dessa dinâmica são unidos a esse processo a partir de seus laços de parentesco. (HEREDIA, 2013). A conexão de parentesco é intrínseca ao campesinato, muitas vezes estruturadas por agrupamentos de casas e ruas abrigando relação de famílias nucleares, onde, aparentemente, todos na vizinhança têm alguma conexão familiar e convivem coletivamente. Suas trocas e reproduções sociais e materiais se baseiam nesse arranjo, que é essencialmente camponês (MOREIRA; HÉBETTE, 2009; PAOLIELLO, 2009).

Muitas vezes as terras são repassadas por heranças ou doações familiares, isto chama novamente a atenção para os “laços de parentesco e afinidade” (SCHWEICKARDT, 2012) e de descendência que caracterizam e corroboram com condições camponesas de outros lugares (PAOLIELLO, 2009). Além de heranças, quilombos rurais de todo o Brasil também adquire suas terras por posse, aquisição ou doação (RATTS, 2003).

Todas as famílias quilombolas do Rio Andirá têm algum “laço de parentesco” (SCHWEICKARDT, 2012), seja direto, irmãos, pais, avós e seja em diversos graus de tios e primos. Assim todas as famílias se conectam de alguma forma, gerando uma grande malha familiar, “Desta forma, os laços de vizinhança reforçam-se com os laços de parentesco” (HEREDIA, 2013), em que todas as famílias vizinhas e no caso, entre comunidades quilombolas, tem alguma relação familiar. Não é incomum o movimento de famílias dentro das comunidades quilombolas no Rio Andirá, assim, é quase como uma vizinhança ampliada composta pelas comunidades conectadas.

A principal dinâmica de extensão das famílias é o casamento. Este é algo recorrente, entretanto, o divórcio também. Muitos, nas suas idas para trabalhar em outras cidades acabam arrumando novos parceiros. Ou se separam dentro mesmo da comunidade. Também é possível encontrar muitos casais que não se divorciaram. Conversando com Dona D. ela me conta que não pode namorar família, “e isso tudo é família”, diz se referindo a todos da comunidade. “Não pode namorar nem primo distante, mas é tudo primo aqui mesmo.” Esta fala é comum entre os mais velhos, porém não é imperativa, como consequência do convívio entre si as pessoas namoram e casam-se com seus primos ou tios de diversos graus, como ela mesma

relatou, todos são família nas comunidades. Além do casamento entre família e com pessoas conhecidas em viagens, também é comum os visitantes se casarem com locais quando vem tirar férias nas comunidades ou participar de algum festejo. Foi o caso de Seu JO. e Dona R., que se conheceram em uma festa na comunidade, dançando ao som do bolero.

A unidade familiar é um conjunto de atores estruturante, ela permite que muitas práticas locais aconteçam e se mostra importante arranjo para que a permanência no território, a transmissão de saberes e o reforço da identidade aconteça. A partir dela, os atores quilombolas se organizam e podem perpetuar a vida. As comunidades da pesquisa se organizam por agrupamentos em uma “sede” na qual estes conjuntos familiares de se arranjam. A vizinhança é formada então por estas famílias que dividem o cotidiano nas “sedes”, cada uma em suas próprias casas e quintais, porém estes, normalmente sem a necessidade de cerca ou muros.

### **1.10 A Comunidade se reforça nos saberes tradicionais**

Verdadeiros celeiros da tradição africano-brasileira, os quilombos têm sua identidade preservada pela perpetuação de seus costumes e de suas tradições, repassados, ao longo dos séculos, pelos mais velhos aos mais novos. Por meio das histórias e de práticas milenares, repassam a memória de um povo. (MOURA, 2007, p. 7).

A estrutura social de uma comunidade é delineada e alimentada pelos saberes tradicionais repassados. O conhecimento dos antepassados é trazido para o presente, dando continuidade a estes. Muitas vezes a coletividade das comunidades é que dá suporte para essa transmissão dos saberes, que explicitam o universo cultural local. A relação complexa e de simbiose com a natureza é revelada nestes saberes que tradicionalmente é passado através das curandeiras, parteiras, agricultores, artesãos e todos aqueles que compartilham um modo de vida rural em comum (OLIVEIRA, 2007). O tempo e espaço se cruzam nesta transmissão e esta se dá de forma lenta e cotidiana, assim como sua assimilação. Isto gera capacidade de reflexão quando se encontram em alguma situação de mudança, e a comunidade pode então se adequar condições novas (GOMES, 2007, p. 24):

É durante os rituais que os valores que a comunidade reputa essenciais se condensam e são reafirmados e renegociados, constituindo, assim, um currículo invisível através do qual são transmitidas as normas do convívio comunitário. Sem uma intenção explícita, este currículo invisível vai sendo desenvolvido, dando às crianças o necessário conhecimento de suas origens e do valor de seus antepassados, mostrando quem é quem no presente e apontando para as perspectivas futuras.

Gloria Moura, em depoimento para Souza (2012) afirma que os territórios quilombolas não são apenas meros espaços. Suas terras lhes garantem o sustento alimentar, mas também dão suporte à cultura e história dos grupos “pois é onde acontecem as transmissões dos valores éticos e morais, dos conhecimentos definidos pelas manifestações, pelas tradições e pelo respeito à ancestralidade” (SOUZA, 2012). Isto posto, não é possível separar o território da identidade quilombola, é na sua terra que os quilombolas multiplicam suas vidas, sua noção de pertencimento, enxergam sua identidade.

### **1.11 A vida quilombola no Rio Andirá**

O modo de vida é fator fundamental para estruturar a identidade quilombola e compreender como se dá a sociotécnica destas comunidades em relação aos objetos ali produzidos. No território quilombola é onde acontece todas as práticas e o reforço de sua cultura, onde as tradições são mantidas ou modificadas, e os valores repassados (SOUZA, 2012). Ao analisar o modo de vida, suas práticas em seu território, consigo desenhar as conexões dos quilombolas com o que os movem, o que é essencial para seu dia-a-dia. A vida quilombola está diretamente associada aos saberes tradicionais que acumularam e lhes foram passados, assim retêm conhecimentos sobre a própria história e habitam com mais facilidade a floresta Amazônica. Ao longo dos quase dois meses de campo, circulei pela vida dos quilombolas do Andirá. Durante estes tive o imenso privilégio das inúmeras trocas, os moradores das comunidades me trouxeram rapidamente para o dia-a-dia quilombola, me receberam em suas casas, casas de farinha, suas roças, igrejas, matas, rios e praias. Entre seus filhos, netos, sobrinhos, almocei, merendei e jantei. Dividi o prato,

o banheiro, o quarto, a cozinha e o quintal. Mas principalmente compartilharam o seu tempo e suas vidas, por isso serei eternamente grata.

Para os camponeses quilombolas do Rio Andirá o seu arranjo de trabalho e produção não se limita apenas ao campo. Como camponeses amazônicos o seu estilo de vida se integra também à dinâmica da floresta e rios (SCHWEICKARDT, 2012). Seu sistema produtivo, composto por unidades familiares, é definido como uma agrofloresta, na qual os quilombolas se apropriam e manejam os subsistemas que o compõe: roçado, extrativismo, pesca, criação de animais, que giram em torno da casa, sendo esta o centro gravitacional desse sistema maior (WITKOSKI, 2010). Logo para a sustentação da vida camponesa quilombola consigo definir o conjunto casa-roça-rio-mata, como estruturante para sua subsistência e reprodução material.

As atividades do cotidiano são reproduzidas praticamente todos os dias, com exceção do domingo, que é estipulado como dia de folga, dedicado às missas, caso tenham, e ao divertimento. Os dias de trabalhos são extremamente variados e dependendo da função que se irá exercer podem acordar cedo ou tarde. Os quilombolas vivem de acordo com as estações do ano que definem as temporadas de agricultura, extração de material e pesca, porém sempre se adaptando diretamente às necessidades momentâneas, por isso, podem mudar seus planos de um dia para o outro. Em dias mais fixos por volta de seis horas todos da família acordam e iniciam suas atividades. As mulheres se responsabilizam pela feitura do fogo do fogão a lenha e da produção do café da manhã, normalmente composto por café com açúcar, tapioca com margarina ou pães comprados na pequena padaria local. Logo parte da família vai para o roçado ou para a floresta. Quando as mulheres não se juntam a esta tarefa ficam na casa cuidando das crianças. De tarde os filhos mais velhos vão para a escola, os mais novos têm aula de manhã. No final da tarde, quando a maioria está de volta de seus afazeres, se juntam nos diversos campos de futebol pelas comunidades para se divertirem e muitas vezes homens e mulheres jogam bola no mesmo time. De noite fazem a ceia e conversam sobre o dia ou, caso possuam televisão, assistem a programação noturna. Neste momento o pai da família pode escolher sair para pescar ou não, caso saia irá voltar as 5h do dia seguinte com os peixes do almoço e do jantar.

### 1.12 Natureza que sustenta

É na interação diária com a natureza que os comunitários criaram uma profunda conexão e adaptação, estabelecendo, assim, seu modo de vida e uma relação agroecológica com o lugar. São suas terras que dão a base e segurança para uma relação de comunidade. Além do extrativismo, os comunitários têm nesta interação uma produção para seu sustento e estabilidade, e é em seu território, no manejo da terra, das plantas e no arranjo social da comunidade, cercada pela floresta e rios, que se encontram como quilombolas.

No dia-a-dia a vida segue o fluxo da dinâmica da natureza ao redor. Ao guiar suas canoas ou cascos eles estão atentos às mudanças do cenário que de acordo com a época do ano, cada lugar traz suas adversidades. Sempre observando os caminhos novos que surgem, e os que desaparecem, os bancos de areia nas secas, que podem encalhar ou impossibilitar a passagem, e as plantas submersas nos igarapés nas cheias, que podem estar tão emaranhadas no fundo chegando a travar o motor. A leitura do ambiente é perfeita e poucas vezes eles se perdem, cresceram entre os rios que se modificam e para eles isto não parece ser um grande desafio, faz parte do seu cotidiano. Assim também, a natureza define diversas práticas na comunidade. As chuvas são o fator mais determinante, esta impede ou possibilita as tarefas do dia. São chuvas, muitas vezes passageiras, e que exigem uma resposta adaptativa rápida dos quilombolas. Seja para tirar uma roupa do varal ou a comida do fogo, seja sabendo se abrigar quando pescando ou na roça. Seu M. e Dona P. quando em um momento da roça, improvisam uma “cabana” de folhas de palmeiras e pedaços de pau em minutos para protegerem seus netos pequenos que lhes acompanham em sua plantação de maniva. A dinâmica da natureza é rápida e normalizada, eles sabem bem como responder a ela.

**Figura 5** - cabana improvisada na roça para proteção contra chuva



Fonte: Autora, 2019.

### 1.15 Trabalhos na rede quilombola

O trabalho é articulado dentro da rede de ação quilombola pela integração de vários atores, onde os camponeses quilombolas da região do Andirá conectam diversas formas de produção material: são donos de suas terras, seja por doação definida pela comunidade e seu presidente, seja por herança ou compra, e nessas áreas produzem seu roçado. O rio é lugar de todos e não possuem donos, lhes rendendo peixes, a maior fonte de proteína, para consumo próprio e para venda. E as florestas, enquanto muitas áreas não têm um dono explícito, outras estão dentro de fazendas de não quilombolas, entretanto, a definição dos limites territoriais destas não é um fator impeditivo, e eles adentram em suas florestas com liberdades. Sendo assim são donos de seus meios de produção e a partir de seu trabalho nas roças, casas de farinha, pesca e extração de material na *mata*, que conseguem desenvolver a produção material necessária para sobreviver e prosperar.

Aqui o equilíbrio com a apropriação dos recursos e a resiliência destes é um fator definitivo para a manutenção de seu modo de vida, quando algo entra em desequilíbrio logo é percebido caracterizado na escassez do recurso, apontam que pode faltar algum tipo de cipó, ou que está mais raro encontrar um *tracajá*, porém

conhecem os ciclos de cada organismo e a norma é que estes sejam respeitados, para que em todo ciclo voltem a ter o mesmo recurso. Assim, não seguem uma lógica desenvolvimentista capitalista, “a economia camponesa, a qual poderíamos afiliar a da família extrativista no interior da floresta amazônica, busca atingir um equilíbrio entre a satisfação da demanda familiar e a própria penosidade do trabalho” (SCHWEICKARDT, 2012). Isto fica evidente nas comunidades quilombolas, tanto no roçado quanto na produção de objetos, já conhecem muito bem a forma de organizar seu trabalho com a resiliência da natureza, afinal, sentem diretamente quando alguém, normalmente pessoas de fora ou jovens, erra o cálculo, o que acarreta na perda de uma produção na agricultura ou na área de extração de algum material.

O mais elevado rendimento numa economia familiar se deve mais a avaliações subjetivas que a um cálculo aritmético objetivo que determina se aceita ou não uma ação econômica visando o máximo lucro líquido. A prosperidade da exploração familiar não aumenta de modo tão marcante quanto o rendimento de uma unidade econômica capitalista, porque quando o camponês percebe o aumento da produtividade do seu trabalho, ele diminui o grau de auto-exploração. Em termos de estrutura econômica, para o campesinato, o equilíbrio econômico entre a satisfação da demanda e a penosidade do trabalho é mais importante que a noção de lucratividade (SCHWEICKARDT, 2012, p. 95).

Os quilombolas não tem uma obrigação de trabalho a partir da necessidade financeira direta, obviamente, utilizam de recursos que vêm de uma produção capitalista externa às comunidades, mas esta é absorvida pelo modo de vida e muitas vezes se torna um mediador forte localmente, exemplo notório é o café, açúcar, o rádio e o *freezer*, elementos constantes e agregados a dinâmica da comunidade, produtos de uso diário e essencial. Porém o principal fator que move a produção e o trabalho é a subsistências familiar, assim, quando se tem o suficiente para garantir a alimentação e o conforto de vida estipulado dentro dos parâmetros quilombolas, estes calculam se vale trabalhar mais para alcançar certos objetivos para além dos necessários.

Tem dia que trabalho tem dia que não, quando tem serviço pra fazer pro pessoal, ou então em diária de roçar mato, e tem dias que não faz nada, porque a gente não tem trabalho para fazê, tem, mas a gente não vai. (GCo, 28 anos, Comunidade Santa Tereza do Matupiri, outubro, 2019).

A principal ocupação dos comunitários é a agricultura. Com raríssimas exceções, todos se declararam agricultores, podendo ter esta como primeira ou segunda atividade principal, as demais atividades compõem a pluriatividade (SHNEIDER, 2003) local, em que se acrescenta ao trabalho do *roçado*, a produção de objetos artesanais, a pesca, a caça, o cuidar da casa e dos filhos, e em alguns casos o comércio da produção ou uma vendinha com produtos industriais.

Para um dia de trabalho, a dinâmica de horário é variada, eles não seguem algo regular ou extremamente planejado. Seus dias de trabalhos são motivados e organizados pelas imposições da natureza, como dias de chuva ou sol, cheias e secas, e pelas necessidades pessoais de subsistência. Quando não estão na roça podem estar caçando, pescando, na casa de farinha, cozinhando, buscando material na mata, cuidando de seus quintais, seus filhos e netos. Isso tudo é dia-a-dia. Eles trabalham para si e todo o benefício da sua atividade é voltado para a manutenção da sua própria vida. Os excedentes da agricultura são vendidos em Barreirinha ou até mesmo para dentro da comunidade, mas esta não é a finalidade inicial da maioria dos comunitários, entretanto alguns poucos destinam quase toda a sua produção para a comércio.

Os homens por muitas vezes trabalham em *diárias*, que variam de R\$ 30 a R\$50 dependendo do quanto se trabalha e qual o nível de dificuldade. Estas diárias incluem diversas atividades como mão de obra para construir uma casa, capinar o quintal ou até mesmo na *roça* de algumas pessoas onde a produção é maior ou se tem poucos membros na família disponíveis.

As principais fontes de renda dos quilombolas são a venda de vegetais, legumes e farinha, Bolsa Família e Aposentadoria. Existem também outras atividades feita por um grupo menor como os artesãos de profissão que vendem os objetos produzidos e ainda uma minoria extrema que são os padeiros/donos de vendinhas, que abastecem todas as casas das comunidades.

### 1.16 “Me criei no cabo do terçado”

A terra, substrato tanto da floresta como da água, nunca, ou quase nunca, aparece como mercadoria, ou seja, terra, para fazer negócio, mas sempre como terra que tem por destino nela se trabalhar. A terra e as riquezas que ela guarda são valorizadas como um patrimônio que cria condições para que o camponês e sua família apareçam como trabalhadores de sua unidade de produção. (WITKOSKI, 2010, p.190-191).

É na terra que os quilombolas encontram sua capacidade produtiva que é representada pelo trabalho na roça. Nas comunidades, praticamente todas as famílias possuem um terreno e exercem atividades rotineiras. “O *roçado* familiar é o responsável pelo abastecimento dos bens de consumo alimentar” (HEREDIA, 2013). A combinação de cultivos permite a “subsistência” familiar, já que são estes os produtos que as famílias irão consumir para se manter, ou então irão vender para acrescentar a renda, garantindo “a subsistência familiar, isto é, pela provisão dos bens necessários à reprodução física e social das famílias desses pequenos produtores.” (Ibid).

Os tipos de alimentos que plantam são diversos, é possível encontrar banana, melancia, maracujá, pimentas variadas, macaxeira, cana, abacaxi, cacau, tucumã, açaí, bacaba, pupunha, milho, cará etc. Todos estes produtos compõe o roçado e dão estrutura a ele, mas assim como Heredia (2013), aponta nem seu estudo sobre o campesinato na Zona da Mata do Estado de Pernambuco, apesar da participação dos diversos produtos, é a mandioca que define e dá sentido a existência do roçado, onde está ocupa a maior parte da plantação. Para os quilombolas, a mandioca é um ator extremamente importante na rede, sendo a base da vida e é a partir dela que mais desenvolveram técnicas de cultivo, preparo, culinária e uso, como veremos adiante.

Conhecer as dinâmicas da natureza crucial para plantar com sucesso, e esse domínio torna a roça, em muitos momentos, um ator intermediário, já que entendem muito bem como conseguir que a plantação prospere. Caso contrário, se não entendessem como tudo a volta funciona iriam ficar sem alimento. Mas como a roça não é parte de um sistema natural Amazônico, ainda que manipulado, a previsibilidade de todos os atores deste sistema não é garantida, assim, a roça em diversos momentos se torna novamente em um mediador, tendo que ser retrabalhada e

reorganizada para poder voltar gerar com certa previsibilidade, o alimento. Atores que podem mexer com esse sistema em rede, por exemplo, são as pragas, e em uma floresta amazônica a diversidade é imensa, desde percevejos a porcos do mato que devoram rapidamente um plantio. Estes últimos de fato parecem ser as maiores ameaças e os comunitários não encontraram solução, a não ser matá-los quando dão a sorte de encontrá-los no exato momento que estão no roçado. Os porcos servem então de alimento para os próprios camponeses.

O saber ambiental com foco no roçado vem da ação e familiaridade com o meio ambiente a sua volta e possibilitam que os quilombolas possam prever como a roça irá responder às manipulações. Retirar o mato, derrubar as árvores maiores, deixar o terreno descansando, queimar a área desejada, plantar e colher na hora certa, fazer o rodízio da terra, são etapas que explicitam os conhecimentos acumulados, iniciando o aprendizado ainda criança e repassados para as novas gerações. Cresceram cercados pela mata e águas, extraindo e plantando vegetais e legumes, assim como plantas medicinais, óleos de árvores nativas e material para produção de artefatos que são usados no dia-a-dia da comunidade. (ALMEIDA 2016; CASTRO, 2016).

A roça é um dos espaços centrais da vida dos quilombolas. É nela que eles obtêm, regularmente, os alimentos que garantem seu sustento e onde os adultos e crianças interagem com naturalidade, e vão aprendendo, no convívio, os saberes sobre o cultivo. As crianças são levadas para a roça já muito pequenas, e quando ainda não têm idade suficiente para ajudar de alguma forma no plantio se divertem brincando de imitar os mais velhos. Cada roça envolve o trabalho dos membros do grupo doméstico de uma família, podendo ter pessoas contratada esporadicamente para certas funções, mas no cotidiano cada família tem a responsabilidade por garantir a sua área produtiva. A produção gerada é destinada para, primeiramente, o consumo doméstico, garantindo a alimentação deste e todos dividem o que foi produzido em suas roças. Os excedentes da produção ou área destinada para o comércio são vendidos na comunidade e na cidade de Barreirinha, mas esta prática não é tão recorrente.

Uma prática muito comum é a troca de mudas ou sementes. Eles sempre estão adquirindo novas espécies com seus vizinhos e amigos. Se alguém perde uma planta para uma praga ou seca, tratam rapidamente de arrumar com um conhecido uma muda para voltar a plantar. É a partir deste compartilhamento de espécies, saberes, tempo, força de trabalho que seguem perpetuando o modo de vida camponês.

Na vida camponesa as ferramentas do roçado são atores não-humanos importantes para a reprodução cultural e produtiva das famílias. Em diversos estudos sobre campesinato brasileiro a enxada assume o papel de ferramenta principal, explicitando sua importância na educação das crianças que utilizam uma versão menor para praticar. Os adultos, cada um tem a sua própria e dificilmente as emprestam (HEREDIA, 2013). Para os camponeses quilombolas do Rio Andirá, o *terçado* assume o papel central, ferramenta que se torna extremamente versátil e utilizada em diversos momentos não apenas para a agricultura. No roçado ela é utilizada para cortar matos rasteiros, manivas e outras produções, assim como cavar a terra e abrir caminho. A enxada também é utilizada, mas o *terçado* mostra ter maior importância, isto fica evidente no uso de *terçados* pelas crianças, normalmente ferramentas velhas, pequenas e não amoladas que os adultos não utilizam mais. Com estas os filhos pequenos imitam seus pais durante o roçado e vão se familiarizando com a ferramenta. O *terçado* dá as bases para a apropriação do modo de vida, facilitando o desenvolvimento local, ele é um ator que conecta toda a rede, desde a roça ao artesanato e sem ele, a organização da comunidade seria completamente diferente.

**Figura 6** - canoa a caminho da roça com as ferramentas necessárias para a extração da mandioca



**Fonte:** Autora, 2019.

Muitas pessoas têm a roça perto da comunidade, em Santa Tereza do Matupiri eles vão para o local que chamam de centro, podendo caminhar até 2h para chegarem à roça. Muitos outros vão de canoa para locais mais distantes. Seu A. e Dona D. me confessam que não gostam da divisão de terras feita, eles não estavam na época e acabaram ficando com um terreno muito distante, enquanto muitas outras pessoas que abandonaram suas roças tem um terreno mais próximo. A divisão foi feita pela Associação dos comunitários na época, e doada para os moradores.

Quando nós tava lá que formaram a estrada que vai para freguesia. O presidente foi logo repartindo quando chegamos já tava no centro tava longe por isso que nós pegamos terreno para lá. eles tiram de 30m e dá para um para outro. Quando chegamos já tava muito longe. mas terreno tá muito bonito. (Seu A., 70 anos, Comunidade Santa Tereza do Matupiri, Junho, 2019).

No passado muitos venderam seus terrenos de roça para fazendeiros recém chegados que viam uma ótima oportunidade de negócios. Estes ofereciam redes, roupa, motosserra, gravador em troca de enormes áreas. E foi assim que algumas gerações passadas perderam a posse de suas terras. Por este fator, muitas terras ao redor das comunidades ou em áreas que se atravessa para acessar a floresta, são fazendas de empresário em Barreirinha ou Parintins.

#### **1.16.1 “A gente faz *puxirum*”: coletividade na roça**

A vida coletiva das comunidades é um arranjo importante para garantir a sobrevivência local, sendo mutirões e *puxiruns* necessários para que uma tarefa ou trabalho maior seja executado. Gilberto me narra detalhadamente como é feito o *puxirum*, uma prática muito comum de ajuda recíproca entre os quilombolas, direcionada, principalmente, para agricultura onde as pessoas se juntam para ajudar uns aos outros no plantio de suas roças, principalmente da mandioca para fazer farinha:

A gente arruma tudo comprando na cidade, cada um tem o seu, tem o terçado. Para fazer um puxirum, um mutirão, a senhora tem que comprar lima pra levar, para amolar o terçado dos pessoal. Para roçar a gente precisa do

terçado e pra plantar a gente usa a enxada, ou para puxar o xadeco, para enxada para puxar a terra. Quando a gente se envolve em grupo, é de se ajudar um ao outro, para fazer o seu roçado, maquitara de roça, roçado, as dez pessoas que tá no grupo vai tudinho. Aí primeiro começa o seu, o segundo é o meu, o terceiro é da pessoa, até inteirar os quinze que tão lá, a gente se ocupa no mês de julho até agosto fazendo isso. Isso é roçar capoeira, a gente roça tudinho com terçado, roçadeira, o que tiver, derruba se tiver pau grosso, pega o machado ou motosserra. Ai deixa aquele lá que tá roçado e vai para outro. Depois disso tudinho aí que a gente faz, que a gente roça a gente vai queimar ele. Depois de queimar, tudinho, para as pessoas deixarem secar para queimar. O primeiro que a gente fizemos já vai tá quase seco pra se gente queimar ele. Depois de queimado a gente vai fazer outro mutirão de plantagem. é o mesmo sistema, do primeiro ao último. A época (de plantar) depois que a gente queima, se a senhora queima hoje, se a senhora quiser plantar amanhã ou depois a senhora já arruma uns pessoal. Não pode esperar muito porque brota o capim. Aí tem que plantar logo. Depois disso, quando o grupo é bem unido, a gente vai até na capinação, capinar é tirar o mato do meio dela, limpar a maniva. É todo ano, tem o verão, porque é bem quente, ajuda a secar o mato, pra agosto já vem chuva. Tem a roçada, o mutirão para roçar, aí queima. O dono que queima, só ele, ai na plantação. A senhora faz uma aracá, começa desenhando no chão, com um pau para mostrar, faz um quadrado de 100 x 100m) ou então 100 assim ou 50, em hectare. A senhora roça tudinho, você convida um filho seu que tiver, um amigo. A senhora vai pegar o fogo, se o vento tiver batendo de lá pra cá a senhora queima contra o vento, não queima no vento, o vento faz o fogo andar rápido. Se o vento tiver dando de lá pra cá a senhora queima daqui pra lá. Quatro fogos (4 pontos de fogo). Para botar fogo a senhora pega então a tala de najá, aquela fibra, parte tudinho, ou então a tala de buritizeiro, ou então a senhora pega uma palha qualquer, taca o fogo com isqueiro, leva um pouco de gasolina, a senhora taca, vai colocando. Quatro montes e deixa o fogo levar. Ai se você quiser ficar assistindo a senhora tem que levar bastante água. Para uma queimagem a senhora tem que levar 5 litros de água. Dá uma sede na gente, do cassete, para beber. Ai deixa queimar. Se a senhora tiver um vizinho que tenha uma plantação ao lado, a senhora tem que tirar um metro daqui (mostra a divisão do terreno com o vizinho, um metro entre terrenos) e alimpar, até o final. Uma estrada, para não passar (o fogo) para o outro lado. Limpa tipo aqui assim (mostra o chão de terra batido), varre, na terra pra não passar. Ele (o fogo) vai queimar até onde tem o mato seco. Se a senhora quiser fazer a senhora avisa “eu vou tacar fogo aqui no meu roçado, quero que você alimpe logo o seu para não passar pra sua planta”.

Fecho é um monte de maniva junto, um monte de vara, arruma (as manivas) na roça dos pessoal que tem, a gente pede deles. No outro dia tira um dia de plantar. Tem muita gente que a senhora convida que vai, mas tem muita gente que querem que *seje* pago a diária deles, a gente não tem pra isso, a gente troca dia, que fala, que é a equipe toda, troca dia um com o outro. Para colher aqui, um ano ou então 8 meses, 9 meses. (GCo, 28 anos, Comunidade Santa Tereza do Matupiri, Junho, 2019).

Seu A., em outra conversa complementa a explicação:

Aí depois a gente vai fazer outro puxirum né. Aí convida os homens pra cavar com a enxada e as mulher pra plantar. Planta a maniva já tudo cortado. O home vai espalhando a maniva. Tem um homem que é o cortador de maniva, só pra cortar. Aí vai espalhando e a mulher vai plantando. E aí a maniva cresce, com 5 ou 6 meses já tem mandioca. Aí tira mandioca, pra fazer farinha. (Seu A. 70 anos, Comunidade Santa Tereza do Matupiri, Junho, 2019).

O puxirum é um arranjo de atores híbridos que se conectam e se transformam em ações maiores, com uma rede quase própria, que se move em função de um objetivo único. São os quilombolas, que se juntam com os não-humanos, como enxadas e terçados, manivas, e assim realizam um trabalho coletivo.

**Figura 7** - a) capoeira crescendo; b) plantação de mandioca; c) crianças e avó a caminho da roça; d) avós recolhendo mandioca e crianças observando e aprendendo



Fonte: Autora:2019.

### 1.17 “Fazendo farinha pra criar meus filhos”

A casa de farinha é outro espaço importante na vida dos quilombolas, um local que reúne diversos atores para uma ação comum. É nela que se produz a farinha, alimento que dá liga para a vida, sustenta os dias de escassez ou atribui graça ao paladar faminto. Pode ser apenas no *chibé*<sup>5</sup>, ou farinha com peixe assado, mas nas

<sup>5</sup> Alimento típico constituído de farinha e água, usado pelos quilombolas para se alimentarem durante a pescaria, ida a mata ou roçado.

principais refeições ela não pode faltar. As produções de farinha “constituem uma forma de articular o grupo familiar” (HEREDIA, 2013), todos trabalham de alguma forma, seja ralando a mandioca, armando o *tipiti* ou mexendo a farinha, cada pessoa da família participa de uma etapa. E é muito comum a participação de vizinhos que vão apenas acompanhar a produção e conversar ou participar ajudando e assim ganhando uma quantidade de farinha ao final do processo.

**Figura 8-** a) chibé na cuia, alimento feito de farinha e água do rio; b) casa de farinha em funcionamento, com três fornos para uma grande produção



Fonte: Autora, 2019.

É muito rotineiro vermos pessoas batendo de casa em casa atrás de um pouco de farinha quando a sua acaba, quase como uma necessidade vital, sem farinha o dia não tem sabor. Com isso, demonstra o caráter de “extrema precisão” associada a esta (Ibid)

Caboclo não tiver essa farinha não vive. Uma noite dessas eu fiquei com pena do cara, “me arruma um litro de farinha pra eu jantar” “eu não” não tinha mesmo, fiquei com pena. Só tinha pra torrar, não tinha como salvar o cara. (Co, 46 anos, Comunidade Santa Tereza do Matupiri, junho, 2019).

”Aqui nós faz uma farinha gostosa. Aí quando a gente não tem em casa, é o jeito de comprar essas feias”, nesta fala, Seu A. nos aponta a importância e a valorização da farinha feita em sua própria casa, sendo a sua que lhe agrada mais, assim, quando está sem, se vê em um momento de extrema precisão e se rende a farinha *feia* de outras famílias.

Como aponta Witkoski (2010), a farinha “é um produto e, ao mesmo tempo, pode ser mercadoria”. Assumindo a primeira função é destinada inteiramente a subsistência familiar, já como mercadoria é comercializada apenas na forma de farinha, nunca como mandioca (WITKOSKI, 2010), pois ela é matéria-prima fundamental para a manutenção da vida familiar. Muitos vendem o excedente ou destinam algumas safras de farinha para a venda fora da comunidade ou internamente, mas antes de tudo a mandioca é plantada e cultivada para garantir a quantidade para a própria família.

Os movimentos na rede para se produzir a farinha veem desde a roça, na qual os principais atores em questão são a maniva, a mandioca, o terçado, o paneiro (ou a saca) e os quilombolas. É possível plantar maniva de mandioca o ano todo, demoram de 5 a 9 meses, em média, para crescer. Após este período já se consegue colher a mandioca. Identificam a maniva certa pelo tamanho, ela deve ter por volta de 1,5m de altura e uma espessura de 4 cm no seu diâmetro. Se a maniva não solta logo que puxa, cavam um pouco a terra com o terçado. Ao soltar a planta vem inteira, com a mandioca na base, então é só sacudir que ela cai. Depois, a maniva sem a mandioca é desfolhada e cortada em 3 a 6 partes, que são replantadas de forma bem simples e rápida, apenas se enfia na terra. E assim, o ciclo recomeça. Depois de juntadas todas as mandiocas, as colocam no paneiro ou na saca e carrega-se de volta. Dependendo do costume ou da preferência, algumas pessoas descascam a ponta das mandiocas ou deixam tudo com casca, para colocá-las na água, ficam um dia e meio submersas. Uma parte da mandioca não é colocada na água, é a mandioca da “terra”.

Esta segunda etapa outros atores entram em ação e dão continuidade ao processo, agora na casa de farinha. Aqui se conectam a própria estrutura das casas de farinhas, normalmente localizadas nos quintais, com o forno de barro e sua chapa

de metal, o ralador, o tipiti, , o rodo, a *cuiapeua*<sup>6</sup>, os *tarús*<sup>7</sup>, a *gareira*<sup>8</sup> e a *gamela*<sup>9</sup>, a mandioca e a farinha, todos atores não-humanos, com os quilombolas. O processo se inicia com o descascar das mandiocas, se utiliza o terçado ou um descascador, que os próprios quilombolas fazem de pedaço de pau e pedaço de ferro curvado. Descascada a mandioca é o momento de ralar. Antigamente se utilizava o ralo, uma chapa de níquel, furada diversas vezes com o prego. Hoje, a maioria das casas já usa o ralador a motor, alimentado com *diesel*, o que acelera muito o trabalho. O maior perigo desta prática são os acidentes, quando alguém escorrega a mão para dentro dos dentes do ralador, pode se ferir gravemente. Depois de tudo ralado é o momento de espremer no tipiti, aperta-se o corpo dele para que fique largo e caiba bastante mandioca. Em seguida se prende a cabeça em uma madeira em alguma estrutura alta, no telhado ou na coluna da casa. Se puxa então a base, na vertical, e prende-se em outra madeira perto do chão, ou com uma pedra que fará peso, cada casa tem seu modo de esticar o tipiti. Na base se coloca uma bacia para colher o líquido espremido, que será fervido para virar o tucupi. Enquanto esse processo está sendo feito o forno já está aceso, pega-se a lenha da capoeira ou na roça e se alimenta fogo até chegar na temperatura correta. Joga-se óleo ou banha de porco para untar a parte metálica do forno. Depois de espremido, por cerca de 20 minutos, passam a massa na peneira para soltar, a peneira pode ser fibra de arumã ou de tela de plástico. A mandioca peneirada vai para o forno, muitas vezes se utiliza uma cuia grande ou a *cuiapéua*, para jogar a mandioca na quentura. E começa o processo de *escaldação* com o *tarú*.

Escalda, vai mexendo e cozinhando a massa, até estar bem cozidinho e vai suspender. Aí sai aquela fumaça. Começa a torra, a fumaça que sai da farinha é água que sai da massa. Aí vai torrando, torrando e fica pretinha. Joga dois tipitis pra não embolar. Mete o fogo assim quentão pra escaldar, pra cozer a massa, e depois que ela tá bem cozidinha, a gente afasta o fogo, menos fogo, pra suspender, porque senão queima. Tira mais o fogo debaixo e vai embora. Pra torrar é menos fogo. Quando tá muito quente o fogo, embola, mete muita

<sup>6</sup> Cuiapéua - Um pedaço seccionado da cuia, usado para levar a mandioca ralada para o forno.

<sup>7</sup> Tarú – Pás com o formato parecido aos remos, com cabo comprido. A parte que vai ao fogo tem formato similar a uma folha, como os remos, porém com uma das laterais mais arredondadas para encaixar no forno no momento da escaldação da farinha.

<sup>8</sup> Gareira – Tronco cavado em forma de U, utilizado para receber a mandioca quando ralada e peneirada.

<sup>9</sup> Gamela – Bacia em formato de canoa feita de madeira, que recebe o líquido da espremeção do tipiti, este líquido será transformado em tucupi.

massa aí embola. Quando tá muito fraco e frio ela seca no forno. Ele não coze no forno. Se não deixar de molho ela fica muito forte, fica amargo. Põe hoje, amanhã de tarde já tira da água. A de terra já tá ralada esperando. Vai amassar com a de água. A de terra a gente tira tapioca, faz polvilho, faz biscoito. A d'água a gente corta o toco e coloca na água, aí depois descasca. Aí vai espremendo. Escorre do tipiti, a mandioca fica sentada no fundo da bacia, tem que aguar três vezes, porque fica muito forte. Coloca água, aí senta de novo, aí coloca água de novo, senta de novo, pra tirar a fortidão da tapioca, assim trabalha com a mandioca. Aqui nós faz uma farinha gostosa. Aí quando a gente não tem em casa, é o jeito de comprar essas feias. (Seu A., 70 anos, Comunidade Santa Tereza do Matupiri, junho, 2019).

**Figura 9** - a) barco com mandiocas submersas; b) família descasca mandioca em canoa; c) família descasca mandioca ;d) família descasca mandioca em casa de farinha, enquanto um pote é feito; e) criança descasca mandioca



Fonte: Autora, 2019.

**Figura 10** - a) descascador de mandioca; b) ralador a motor; c) peneira de arumã; d) peneira de metal e peneira de tela verde; e) cuiapéua; f) tarú; g) mandioca sendo espremida no tipiti; h) tipiti em desuso na gareira; i) gamela com líquido da mandioca j) rodo



Fonte: Autora, 2019.

Não é toda semana que se faz a farinha, apenas quando ela acaba, exigindo que a movimentação recomece, mostrando a sua enorme força dentro da rede, é a partir da falta desta que todos os atores se reagrupam e o ciclo da produção recomeça. Cada família tem seus segredos para fazê-la da forma que lhes agrada, alguns dedicam mais tempo na *escaldação*, outros deixam a mandioca mais tempo na água, alguns preferem espremer bem o tipiti. Todos estes conhecimentos lhes foram passados a partir do convívio e da prática familiar, em que cada núcleo divide ações em comum, mas também tem suas próprias particularidades. É importantíssima a troca de saberes, sendo a casa de farinha um ambiente propício para o ensinamento e com uma localização privilegiado na vida dos quilombolas. Normalmente esta se encontra acoplada a casa ou ao quintal. Muitas cozinhas se localizam também integradas a este espaço, ou até mesmo mesas e bancos, proporcionando ao ambiente caráter de sala de estar. Se não estão usando a casa de farinha com sua função principal, utilizam seu espaço para diversas outras atividades. E assim este acaba sendo um local central no qual a vida dos quilombolas orbita.

Apesar de ser um trabalho árduo e fisicamente demandante, fica evidente o orgulho que eles têm pela atividade de agricultor, dedicam grande parte das suas vidas para que seu terreno se desenvolva e seja fértil. Muitos conseguiram criar seus filhos, lhes dar condições de vida melhor do que as que tiveram apenas com a “farinha” isto lhes traz auto estima e valor.

Trabalhava em roça, mas depois não pude mais trabalhar. Arrancava mandioca. Eu gostava muito, criei todos os meus filhos só com trabalho de farinha, de roça. Farinha vendia, pagava minhas despesas, comprava as roupinhas dele. Tenho dez filhos. (Dona J., 66 anos, Comunidade Ituquara, junho, 2019).

Quando eu comecei esse negócio de roça e comecei a vender, não passo uma vida de rico, mas também não tenho necessidade. Agricultor tem valor. (Jo., Comunidade Santa Tereza do Matupiri, junho, 2019).

### 1.18 A mata protege e é protegida

A relação que os quilombolas estabelecem com a natureza ao redor, como utilizam os “recursos”, como organizam sua forma de trabalho na terra e na floresta, como expressam sua territorialidade e sua identidade étnica, demonstrando o pertencimento ao lugar. A extrema conexão com a território e a relação homem-natureza exprime o reconhecimento da importância da interação com a natureza para a sobrevivência do grupo, garantindo espaços de preservação ambiental (LOPES; MEDEIROS; SOARES, 2015; SOUZA; PORFÍRIO, 2012). Por isso a necessidade da demarcação e titulação do território quilombola, que preservam parte valiosa da identidade nacional e “também de importantes áreas de proteção ambiental, uma vez que são as comunidades tradicionais (indígenas e quilombolas) as maiores cuidadoras desses espaços” (SOUZA; PORFÍRIO 2012).

De acordo com Relatório Agroambiental do Território Quilombola do Andirá realizado pelo INCRA em 2016, a vegetação na área quilombola é caracterizada principalmente por Floresta Ombrófila Densa e Formação de pioneiras de influência fluvial (várzea) com ou sem palmeiras.

Não me estenderei muito sobre a *mata* ou *mato*, como normalmente os quilombolas se referem à floresta de terra firme, pois tratarei mais densamente desta relação no capítulo dois, direcionando à busca de material. Para o modo de vida camponês de forma geral, a mata representa constante fonte de recurso, e “colabora com sua generosa biodiversidade para o desenvolvimento da vida camponesa” (WITKOSKI, 2010). Ela representa um lugar de livre acesso já que eles estão imersos e circulados por suas árvores e vegetação densa, logo aprenderam e acumularam saberes preciosos que lhes habilita a interagir, manusear e sobreviver dentro e a partir dela. Este “território não demarcado” (Ibid), não são considerados propriedades privadas no momento do uso, por mais que, muitas vezes, possam estar localizadas dentro de fazendas de pessoas externas à comunidade, os quilombolas se sentem na liberdade de adentrá-la e usufruir da biodiversidade local. Quando estas áreas tem um “dono” a posse se expressa na denominação do nome da região, como por exemplo quando chamam uma área que retiram cipó títica de *Maristela*, se referindo ao nome da proprietária da terra, o que facilita o sistema classificatório dos locais onde se retira material ou caça. Entretanto, esta denominação e conhecimento de posse nunca é impeditiva para a prática e circulação no ambiente. Muitas outras áreas de floresta

não apresentam um “proprietário” legal, assim, adentram e manuseiam a floresta igualmente livres.

### 1.19 “Tem pescador aí!”: O rio e a pesca

A pesca é a principal fonte de proteína animal. Eles pescam o ano todo, mas no verão os peixes se concentram e ficam mais abundantes, facilitando sua captura. Uma atividade masculina, os homens saem para pescar quase todos os dias, seja de malhadeira, zagaia, linha e isca ou *porongar*<sup>10</sup> de noite. Sempre voltam com algum peixe para o almoço da família. O peixe que parecem mais apreciar é o tucunaré, e em São Paulo do Açú existe um festival anual do tucunaré, no qual pessoas de diversas comunidades se juntam para a competir pelo maior peixe. Além do tucunaré existe uma diversidade enorme de espécies, jaraqui, sardinha, bodó, cachimbo, charutinho, ureré, tambaqui, cará roxo etc. Presenciei uma pesca de uma hora de duração, feita de malhadeira, onde foi pescado mais de seis espécies diferentes de peixes.

A vida é tão conectada com o rio que eles reconhecem os tipos de motor usados nos barcos apenas pelo som, distante. Facilmente apontam se é rabeta, voadeira, lancha ou barco de linhas. Estes meios de transporte são atores não-humanos essenciais, conectores de diversos outros atores, e presentes e todas as etapas da vida quilombola. Já os remos estão sempre acompanhando a pesca ou deslocamento, por diversas vezes o motor para de funcionar e é o remo que assume o trabalho. E o casco, por sua vez, é necessário em época de falta de gasolina para os motores.

A pesca assim como a caça assumem dupla função. Ambas atividades são necessárias para o dia-a-dia, levar o alimento e os nutrientes necessários para as famílias, mas também são consideradas atividades de muito prazer e entretenimento. Ambas essencialmente masculinas, são momentos em que os homens podem se juntar em atividades em dupla ou trio ou praticá-las sozinhos. E apesar do enorme esforço são exercidas com animação e disposição pela maioria.

---

<sup>10</sup> Porongar - prática de pesca noturna usando uma lanterna. Antigamente se usava uma *poronga*, tipo de lamparina, hoje utilizam lanternas à pilha, porém o nome ainda se mantém.

A caça é uma atividade praticada por homens jovens e adultos até certa idade. Os mais velhos ficam dependentes da caça que seus filhos conseguem, já que não tem mais boa visão e condicionamento físico para adentrarem a floresta com segurança, pois se deve ficar uma ou mais noites na mata. É uma atividade que se inicia cedo na vida dos quilombolas, Seu A. me conta que começou a ir para o mato caçar com apenas 13 anos. As principais caças são de paca, tatu, cutia, veado, porco do mato e jabuti. Na época de seca também se come muito tracajá e seus ovos.

**Figura 11** - a) canoas na beira; b) pesca de tucunaré; c) peixes pescados; d) embarcação na beira



Fonte: Autora, 2019.

## 1.20 A casa

A casa, como apontado por Witkoski (2010), tem a força central na qual a vida gravita ao seu entorno. Irei me aprofundar nesta relação associando à produção de objetos no capítulo de três. No momento comentarei a dinâmica direta com a vida camponesa. O conjunto de unidade de produção e consumo, apontado por Heredia (2013) como casa-roçado é o que estrutura muitas comunidades camponesas e a produção proveniente da roça que fornece a subsistência familiar é consumida no interior da casa. No contexto vivido pelos quilombolas do Rio Andirá observo que podemos adicionar ao roçado os rios e a floresta, criando um novo conjunto de casa-roçado-rio-mata, este é o que direciona o dia-a-dia das famílias, tendo a casa o lugar de encontro e conexão de todas as outras atividades. É nela que irão depositar toda a produção material, aonde irão transformar esse material e armazená-lo, em alguns casos vendê-los, e por fim consumi-lo. É também nela que costumam elaborar os pensamentos e acontecimentos do dia e perceber mais sobre suas vidas.

O núcleo das comunidades é composto por diversas casas com seus quintais. Nestes podemos encontrar diversas árvores frutíferas como laranjeira, abacateiro, coqueiro, beribazeiro, mangueira, açazeiro, fruta pão, cuieira, azeitoneira, jaqueira, limoeiro, tangerineira, entre outras. Também é facilmente encontrado plantas medicinais, pequenas hortas e girais, importantíssimos para limpar o peixe e lavar as louças. Próximos a este, muitas famílias que possuem casas pequenas, cozinham com fogões à lenha improvisados.

As casas têm estruturas diversas e variam de tamanho de acordo com a quantidade de membros de famílias, mas em média não tem mais de dois quartos. Os pais e filhos dormem no mesmo cômodo, e alguns têm cama, entretanto é a rede que sustenta os corpos cansados ao final do dia. De manhã elas são amarradas junto ao teto para permitir passagem.

A maioria das casas é feita de madeira, porém, algumas têm suas paredes de cimento e tijolos, mostrando um poder aquisitivo maior da família proprietária. O teto pode ser coberto por telhas de *brasilite*, e em alguns casos ainda se usa o teçume de *canaã*, uma palmeira trançada que deve ser trocada de tempos em tempos. Me foi relatado que esse tipo de cobertura traz mais conforto térmico do que as telhas industriais, só que estas duram muito mais tempo. Normalmente a cobertura de *canaã* é encontrado na área da cozinha e casa de farinha. A cozinha é, na maioria das vezes,

externa e acoplada a casa. O banheiro, com fossa séptica, tem uma área de aproximadamente 2m x 2m, estruturada por madeiras e um vaso ou buraco no chão, no quintal. O chuveiro também fica no quintal, mas distante do banheiro, circulado com madeira para garantir privacidade. Os quilombolas tomam banho pelo menos duas vezes ao dia, quando não mais. A água é elemento e um ator presente na vida deles. Esta vem pela tubulação, conectada a uma bomba e caixa d'água que alimenta toda a comunidade. Quando a energia acaba, eles têm que recorrer a água do rio, que não é filtrada.

O complexo da casa-quintal é lugar onde as famílias se conectam, os vizinhos se encontram para *bater-papo*, tomar café na mesa na cozinha externa, o local em que compartilham suas vidas, conversam sobre o cotidiano. A vida é comum para todos, entre diversos assuntos, eles trocam sobre diferentes aspectos de suas rotinas, os temas são fáceis, a conversa flui tranquila. Todos os homens e mulheres sabem sobre pesca, caça, casa, farinha, plantas, artesanato, dado que em algum momento de suas vidas já os praticaram ou se não eles, seus filhos e filhas, maridos e mulheres, sim. A vida é completamente compartilhada, e isto lhes dá estrutura, os conecta, criam os laços afetivos e transmissão de conhecimentos, faz o convívio mais fácil e fluido.

Em cada casa se encontra uma família, que divide o espaço e a produção material, compondo o grupo doméstico (HEREDIA, 2013). Neste grupo encontram-se geralmente a mãe, o pai e seus filhos, entretanto, é muito comum os constantes acréscimos de parentes que, temporariamente passam algum período na casa, podendo ser maridos ou esposas dos filhos, irmãos dos pais ou sobrinhos. Todos que por ali passam agregam na força de trabalho para a manutenção das vidas daquele espaço. A unidade fixa da casa apenas é desfeita quando os filhos se casam, podendo se deslocar para uma nova habitação, ou quando algum dos membros decide ir morar em outra comunidade ou cidade.

**Figura 12 - Casas quilombolas**



**Fonte:** Autora, 2019.

**Figura 13** - a) casa com parede de folhas; b) chuveiro no quintal; c) fogão à lenha; d) quilombolas assistindo jogo de futebol da seleção feminina brasileira; e) casa com quintal e plantação de jerimum; f) descanso na rede



Fonte: Autora, 2019.

## CAPÍTULO II

### A INTERAÇÃO DAS MATAS, RIOS E QUILOMBOLAS

#### 2.1 Etnoecologia quilombola

A relação entre os quilombolas e a floresta é complexa, envolta de significados subjetivos, conhecimentos acumulados, saberes tradicionais e interferência direta de atores não-humanos da rede. Os quilombolas são inteiramente influenciados pela natureza à sua volta e ao mesmo tempo a influenciam, criando uma estreita interação de troca de ação à atuação, em que muitas vezes é a natureza que se impõe ao comportamento e escolhas humanas, definindo momentos de produção e formas de lidar com um material, e em outros momentos os produtores e pessoas locais que definem como se dará essa interação, interferindo na abundância de uma espécie ou na forma de manipulação da natureza. E assim a gangorra de interferências os conecta de forma definitiva e direta.

A domesticação das florestas naturais já é conhecida e atribuída à uma antiga e tradicional prática em diversas regiões do planeta. A transformação destas florestas em florestas humanizadas se dá a partir da introdução de diversas espécies vegetais úteis e manejo das nativas a fim de gerar mais benefício para as populações locais. A reconfiguração destas florestas muda a composição natural, entretanto conservam as características e processos ecológicos das florestas originais (TOLEDO; BARRERA-BASSOLS, 2015). “Essa relação é na realidade interdependente, onde o sistema biológico e o cultural interagem e constroem mutuamente uma ‘sociobiodiversidade” (ALBUQUERQUE; HANAZAKI; SOLDATI, 2010, p. 54).

A partir da etnoecologia é possível aprofundar o olhar nesta relação. Esta ciência tem como função entender o movimento de ações entre os humanos e os ecossistemas em que eles se inserem, a partir da ecologia que eles formam. Para tal, os saberes tradicionais são colocados como princípios norteadores desta ciência, definindo como explicar o mundo e a relação com a natureza a partir das classificações, interações, práticas e crenças desenvolvidas pelos povos tradicionais. A partir das pesquisas e teorias de Victor Toledo e Narcisio Barrabera-Basools, me

aprofundo na etnoecologia para me guiar ao olhar os saberes quilombolas que me foram transmitidos.

## **2.2 Etnoecologia de povos tradicionais e seus saberes**

Podemos considerar que no mundo existem de 1600 – 2100 milhões de pessoas que constituem povos tradicionais como quilombolas, indígenas, pescadores artesanais, produtores familiares (TOLEDO, 1999; TOLEDO; BARRERA-BASSOLS, 2008; TOLEDO; BARRERA-BASSOLS, 2010), exercendo intensa relação com a natureza a sua volta. Os quilombolas do Rio Andirá fazem parte destas comunidades tradicionais, localizada no coração da floresta Amazônia e sua sobrevivência depende diretamente da sua interação com a natureza.

Na floresta Amazônica indígenas, quilombolas e outros grupos tradicionais ocuparam o espaço e conseguiram se desenvolver de forma a apropriar-se, em comunidade, dos recursos naturais. Com vasto conhecimento da natureza, os diversos grupos localizados na floresta se inseriram em complexos sistemas de manejo dos animais e plantas ali presentes. A partir desta interação foi possível garantir a proteção e potencializar a biodiversidade local (DIEGUES, 2001). O quase isolamento total destas populações no meio da Amazônia, fez com que aprendessem como se relacionar com os diferentes atores não-humanos locais, estabelecendo forte dependência dos diversos ciclos naturais, desenvolvendo tecnologias, mitos, linguagem específica e simbologias próprias (Ibid).

Este saber tradicional é suprimido pela ciência moderna e modo de vida capitalista (ACOSTA, 2016). Mas ao considerar estas diferentes formas de interação com o meio pode-se concluir que não existe apenas uma ecologia, baseada em uma ciência moderna e europeia, e sim, outras formas de lidar com o ambiente, outra ecologia, logo, pode-se identificar no mundo pelo menos duas “ecologias” (TOLEDO; BARRERA-BASSOLS, 2010).

[...] para elaborar as técnicas, muitas vezes prolongadas e complexas, que permitem cultivar sem terra, ou sem água, transformar grãos ou raízes tóxicas em alimentos, ou ainda mais, utilizar essa toxicidade para a caça, o ritual ou a guerra, não nos caiba a menor dúvida de que foi requerida uma atitude mental verdadeiramente científica, uma curiosidade assídua e

perpetuamente alerta, um gosto do conhecimento pelo prazer do conhecer, pois uma fração somente das observações e das experiências podiam dar resultados práticos e imediatamente utilizáveis (...) O paradoxo não admite mais do que uma solução: a de que existem duas maneiras diferentes de pensamento científico, que tanto um como outro são função, não de etapas desiguais do desenvolvimento do espírito humano, mas dos dois níveis estratégicos em que a natureza se deixa atacar pelo conhecimento científico: um deles quase ajustado ao da percepção e o da imaginação e o outro deslocado; como se as relações necessárias, que constituem o objeto de toda a ciência, seja neolítica ou moderna, pudessem ser alcançadas por duas vias diferentes: uma delas muito próxima à intuição sensível e a outra mais afastada (LÉVI-STRAUSS, 2008, p. 30).

O agricultor tradicional e todos os povos que vivem e dependem diretamente das dinâmicas da natureza, desenvolvem meios intelectuais e racionais necessários para conhecer e se apropriar da natureza a sua volta. Os conhecimentos intelectuais que organizam e direcionam como os agricultores irão perceber, absorver, reagir e conceituar seu entorno, seus recursos e ecossistemas. E então definir estratégias e adaptações necessários para continuar existindo naquele território (TOLEDO; BARRERA-BASSOLS, 2010). Isto inclui a forma como estes desenvolvem objetos artesanais a partir do que se encontra disponível na natureza. No caso dos quilombolas, a diversidade material é grande e os saberes sobre estes também.

Os saberes tradicionais baseiam-se nas experiências que se têm sobre o mundo, seus feitos e significados, e sua valorização de acordo com o contexto natural e cultural onde se desdobram. Os saberes ambientais são então uma parte ou fração essencial da sabedoria local (ibid).

Esse acúmulo de conhecimento toma forma de uma espiral, distribuído em diversas escalas espaço-temporais: a do próprio produtor, uma vez que a sua experiência e prática cresce com cada ciclo produtivo, adicionado aos conhecimentos acumulados dos ciclos anteriores, até a escala cultura ou do grupo étnico, já que esse conhecimento se transforma, evolui, adapta de geração para geração (TOLEDO; BARRERA-BASSOLS, 2015). O conhecimento é dinamizado em três gerações que se conectam: os mais velhos, que sabem muito e não tem mais capacidade física para aplicar bem o seu conhecimento; os jovens e adultos, que sabem e praticam aquilo que entendem e conhecem; e as crianças que aprendem junto com o crescimento e aperfeiçoamento destes. (ITURRA, 1993).

### 2.3 Oralidade e memória biocultural

A cultura, crenças, conhecimento e práticas de uma sociedade tradicional são transmitidas, na sua maior parte, através da oralidade. O conhecimento sobre a natureza é passado pela fala, e explicita essa gama de saberes, sobre o entorno, acumulado e aperfeiçoado durante dias, anos, décadas ou séculos e evidenciam a capacidade de relação com a natureza e sobrevivência do grupo naquele local (TOLEDO; BARRERA-BASSOLS, 2015). A fala é o canal de transmissão dessa memória e saberes, em que geralmente, as comunidades tradicionais não recorrem a escrita para passarem seus conhecimentos. Este é passado no espaço e tempo, através língua de um povo, aderindo a lógica da oralidade, na qual a escrita não é vista como um recurso necessário (MALDONADO, 1992; TOLEDO; BARRERA-BASSOLS, 2010).

A oralidade é utilizada para passar seus conhecimentos de gerações para gerações, sendo talvez a memória a “ferramenta” mais importante para tal. A memória é o que tornou capaz os seres humanos colonizarem e se adaptarem aos diferentes tipos de ecossistemas. Através da memória e linguística expõe esse domínio e expansão humana sobre os territórios terrestres. A memória cognitiva explicita o modo como os seres humanos se adaptaram às diferentes condições destes territórios. Este é o complexo da memória biocultural, resultante do entrelaçamento de culturas com a natureza, e que vem sendo passada e sobrevivendo através dos mais 7.000 povos tradicionais. (TOLEDO; BARRERA-BASSOLS, 2015).

Todo agricultor tradicional possui, organizado em sua mente, uma detalhada gama de conhecimentos sobre a natureza a sua volta. Este conhecimento envolve um catálogo riquíssimo e estruturado sobre os “elementos da natureza, as relações que se estabelecem entre eles, os processos ou dinâmicas e seu potencial utilitário.” Assim, se forma um arranjo taxonômico detalhado sobre plantas, animais, solo, ecossistemas, constelações, topografias e processos ecológicos, entre outros diversos que os ajudam a organizar e transitar no meio que se encontram (TOLEDO; BARRERA-BASSOLS, 2015). Os autores identificam duas categorias de diversidade: a biológica e a cultural. Estas se integram e geram mais dois tipos, a diversidade agrícola e a paisagística. A diversidade cultural é composta por três categorias: a

genética, linguística e cognitiva. A biológica por sua vez tem quatro modalidades: as paisagens naturais, os habitats, as espécies e os genomas.

## 2.4 Complexo k-c-p

Para Toledo a etnoecologia é um campo interdisciplinar, e só assim consegue explicar como a natureza é entendida por povos tradicionais, que se organizam através de um sistema de conhecimentos e crenças ao se apropriarem e interagirem com a desta (TOLEDO, 1999; DA COSTA, 2011). A simbiose entre *kosmos* (crenças) –*corpus* (conhecimento) –*práxis* (práticas produtivas) – *k-c-p* – explicam, de forma holística, como as comunidades tradicionais se apropriam da natureza e seus recursos, assim sendo necessário análise das condições (TOLEDO; BARRERA-BASSOLS, 2010). Para Diegues (2001), é necessário entender o sistema de representação que os grupos desenvolveram sobre a natureza, afinal, é a partir deste sistema que atuam sobre seu entorno.

O *kosmos* (*k*) é todo o conjunto de crenças, assim aglomera os mitos e os ritos, que guiam e definem a relação e apropriação com a natureza. O *corpus* (*c*) é o coletivo de conhecimentos e memória individual ou compartilhada, acumulados que regem as práticas de manejo e interação com a natureza circundante. O *corpus* de uma mente é a expressão individualizada de todo o conhecimento em duas dimensões que se cruzam, o espaço e o tempo. A dimensão espacial representa, em um único indivíduo de uma comunidade tradicional, todo o acúmulo cultural de um grupo étnico, seja ele familiar ou comunitário. E o eixo espacial se estende ao conhecimento gerado a partir do território que se interage (DA COSTA, 2011; TOLEDO; BARRERA-BASSOLS, 2015). A *práxis* (*p*) – São as atividades práticas que direcionam e garantem com o que o agricultor tradicional individual como na sua coletividade tenham êxito em se manterem e atuarem na natureza ao redor sem comprometer sua fonte originária de meio de vida (TOLEDO; BARRERA-BASSOLS, 2015) e é decorrente do conhecimento acumulado (DA COSTA, 2011).

Para realizar uma apropriação correta dos recursos locais tem sido necessário contar com um sistema cognitivo, uma vez que a toda *práxis*

corresponde sempre um *corpus* de conhecimento (assim como a toda *vida material* corresponde uma *vida simbólica*). Portanto é preciso explorar esse corpus, quer dizer, a soma e o repertório de signos, símbolos, conceitos e percepções do que se considera o sistema cognitivo tradicional. (TOLEDO; BARRERA-BASSOLS, 2015, p. 92)

## 2.5 Do cipó ao barro - a natureza que conecta a vida

Nas comunidades quilombolas, além da dinâmica agrícola para alimentação, é da natureza local que tiram muitas das matérias primas que usam para o feitiço de objetos e outros produtos. Como visto em outros grupos amazônicos, a integração de roças, florestas e rios formam um sistema agroflorestal onde os comunitários interagem criando um “modo de produzir vida – a vida sustentável” (WITKOSKI, 2007, p.203). Aqui o termo sustentável é trazido à realidade e à prática, em que é necessário o conhecimento e atuação em equilíbrio com a natureza para sobreviver e prosperar em um território florestal. A produção de artefatos com material de extração da floresta, dos quintais e das roças é mais uma das práticas culturais dos quilombolas que faz a vida deles se manter prosperando no território, evidenciando a pluriatividade (SHNEIDER, 2003) necessária para a sobrevivência dos quilombolas.

A partir de uma primeira etapa de identificação, utilizando conversas, entrevistas semiestruturadas e observação participante, pude reconhecer quatro objetos artesanais, feitos de material vegetal, que são consideradas imprescindíveis para o dia-a-dia e para a cultura quilombola do Rio Andirá, sendo atores importantes para a rede sociotécnica: vassoura; paneiro; peneira; tipiti e os objetos de barro. Para esta quinta categoria, objetos de barro, irei apontar para o material como elemento classificatório, e não para um objeto único, por conta de sua versatilidade do material e tipo de produção. Por conta destas características, não foi possível identificar um objeto artesanal único e importante, mas sim uma grande diversidade de objetos feitos de barro, indicando a importância do material e da técnica. Os dados relacionados aos objetos prontos serão apresentados no Capítulo 3, direcionado aos artesanatos em si, por hora me dedicarei à etnoecologia acionada na interação com a natureza para extração dos materiais que compõe a produção artesanal. São cinco materiais principais que os quilombolas utilizam na produção dos objetos artesanais, cipó-titica

para a produção de vassouras, cipó-ambé para o paneiro, arumã para a peneira, jacitara para o tipiti e o barro para panelas, fornos e outros objetos.

## **2.6 “Vassoura de cipó-titica, que a gente tira no mato”**

A vassoura, objeto corriqueiro da vida quilombola pode ser encontrada em praticamente todas as casas. Utilizada principalmente para varrer os quintais, é de alta relevância para a limpeza e organização do espaço do quintal e das varandas. Feita de cipó titica e cabo de pau, ela é utilizada diversas vezes ao dia. O cipó também é utilizado como corda para amarrar estruturas como cercas, telhados, ou vigas de algumas construções.

O cipó-titica, é um cipó encontrado em terra firme, no interior da floresta. Pode-se chegar aos locais de extração através de canoas e cascos, como também a pé. Todos os participantes da pesquisa se referem à planta de três formas: apenas usando o termo cipó, usando o termo titica ou o nome composto de cipó-titica. Os locais de extração que os quilombolas mencionaram são: mato, mata, mata grande, centro grande, centro e terra firme. Estas nomenclaturas remetem ao tipo de vegetação florestal aonde é possível encontrar a planta. Quando conversam não demonstram atribuir características diferenciadas para cada nomenclatura, dando a entender que todos se referem ao interior das florestas tropicais de terra firme, que compõe o território quilombola. Quando pergunto se existe diferença entre eles, apontam que não, tudo se resume a mata.

O centro é o interior da mata, podendo ser acessado a pé, a partir da própria comunidade, que tem estradas abertas e em sua margem se encontram as roças. Depois que as roças acabam, a floresta surge. A outra forma de acessar a floresta é pelas cabeceiras dos rios. Seu M., enumera os diferentes locais que está acostumado a extrair cipó, acessando estes por diferentes cabeceiras: Cedral, Maristela, Fortaleza, Dois de Junho, Caixirica. São locais conhecidos por quem extrai cipó titica, madeira, caça, entre outras atividades na floresta.

Durante o verão, quando o rio seca, fica mais difícil de extrair o material e qualquer outro tipo de material encontrado na floresta, no caso da pesquisa, cipó ambé e arumã. Isto foi apontado como fato em comum entre os materiais, pois na seca os igarapés e

cabeceiras que dão acesso ao começo das trilhas estão secos, deixando estas mais distantes, e assim o esforço físico aumenta, posto que os quilombolas têm que andar mais para acessar o interior da mata. O rio se mostra um mediador potente, pois este possibilita, facilita ou dificulta o acesso ao material, interferindo diretamente na rede, conectando ou não outros atores.

Quando a água tá dentro dos Igarapés é mais fácil a gente encontra mais próximo. É melhor na cheia, na seca fica muito longe. Mas tira também. É mais bom porque fica mais perto, mais perto de descarregar. Na seca fica lá fora. (Seu A. T., 75 anos, comunidade Santa Tereza do Matupiri, Junho, 2019.)

### 2.6.1 O que são cipós-títicas

Os cipós-títicas são identificados como cipós ou árvores, no caso, quando definidos como árvore a planta é colocada em uma classificação generalista, e o cipó uma classificação mais refinada e específica. Não o consideram parasitas, sabendo que não matarão as árvores hospedeiras, porém em algumas falas é explicitado que consideram que eles se alimentam das árvores aonde se prendem, sem provocar sua morte.

O local de se extrair cipó é o interior da mata, e para os quilombolas, eles crescem aleatoriamente e não se associando à uma outra espécie específica de árvore. Eles não souberam me informar quanto tempo leva para um cipó ficar maduro para ser coletado, porém depois que se arranca os cipós maduros voltam a crescer em um a três anos. É de consenso que não se deve arrancar todos os cipós de uma única planta *mãe*, como evidenciado na fala de Seu Az. “O cipó é diferente, fica aquelas fios lá, depois de três anos já crescem de novo. Agora o pau se fica em tora não brota mais. Morre, fica tudo sequinho.” contudo, muitas vezes ao puxar os fios eles trazem a planta toda e assim ele não nasce novamente. “Uns dois anos depois que tira, se não tirar a mãe ele retorna a crescer. Às vezes ela vem tudo, se tiver com as raízes fracas ela vem aí esse daí se acaba”. Seu A. T., comunidade Santa Tereza do Matupiri.

Também entendem que sem as folhas o cipó morre, e que estas se localizam no topo, onde estão as raízes e de onde brotam os cipós, denominando esta parte da

planta de mãe. Para a maioria dos quilombolas que têm um conhecimento mais profundo sobre esta planta, o cipó-titica cresce de cima para baixo, “É como crânio que desce cabelo” Seu A. T., informação que, na maioria das vezes, me responderam com certeza, apenas um dos entrevistados me afirmou que cresce a partir da terra, e vai subindo pelo tronco das árvores. Quando indaguei sobre como o cipó chegava ao topo das árvores, diversas respostas me foram dadas, entre elas que a semente cresceria grudada ao tronco e acompanharia o crescimento da árvore, assim como a semente poderia ser colocada no topo das árvores através das fezes de passarinhos, como explica Jo.

Ele vem de cima pra baixo. A mãe do cipó ela é uma árvore que gruda nas árvores, igual o ambé. Como vai parar lá em cima? Eu acredito assim né, através de morcego ou qualquer outra coisa. Porque a erva de passarinho ela é plantada pelo bentivi. É uma frutinha, o bentivi pega e leva, ela é grudenta, ele joga bem na laranjeira, de lá daquela frutinha ela vai brotar. E o morcego, ou qualquer bicho, ele vai e come aquela frutinha, com certeza ela dá uma frutinha, ele vai e caga lá em cima, e lá ela vai brotar, aquela semente vai brotar. E como ela se alimenta das árvores mesmo, lá ela vai brotar e jogar as raízes para terra. Já os cipós não são parasitas, de lá ele vai tentar jogar a raiz pra terra. Agora se arrancar o galho lá de cima acaba, mas se não ele brota de novo. (Jo,, comunidade Santa Tereza do Matupiri, junho, 2019.)

Outras duas explicações, que se conectam ao *Kosmos*, foram identificadas: Deus e o mito da tucandeira. Deus representa o divino, quando algo é inexplicável associam à “uma criatividade de Deus”, como fala Seu J. de Ituquara. Já para o caso da tucandeira, uma espécie de formiga, o mito indígena é reconhecido e acreditado, dando a explicação da relação de um animal que vira vegetal:

Tem a lenda deles, a tucandeira, ela nasce da perna da tucandeira. É a lenda que os índios contam. E daí ele cresce. Por isso que quando ferra de tucandeira faz o chá do nó do cipó, pra tomar, pra não doer muito. (Dona S., 52 anos, comunidade Santa Tereza do Matupiri, Junho, 2019.)

Falam que é a tucandeira. Que ela se *engera* pra cipó, de lá que ela vai com as perninhas dela vai vindo lá de cima pra baixo. Ela amadurece quando encosta na terra. Ela gruda na terra fica maduro pra cima. Coça na gente, nesse tempo de chuva, quando molha. Os antigos que falavam que era a tucandeira. Uma lenda dos antigos. Ela vem lá de cima pra baixo. (Ro., 47 anos, comunidade Santa Tereza do Matupir, Junho, 2019)

Do titica pra mim, muitos já falaram que é da tucandeira. O titica, porque tem muita tucandeira. Na capoeira a gente nao topa titica nenhuma, mas onde tem muita tucandeira a gente topa, passa quatro, cinco anos a gente topa com o cipó. A tucandeira ela sobe pra cima, ela morre e as pernas dela vai descendo pra baixo. É o começo da lenda. Ainda não vi ela morta, mas fala que é, onde não tem cipó. Pessoal fala “uma formiga que virou cipó”. (Co., 46 anos, comunidade Santa Tereza do Matupiri, Junho, 2019.)

Eu sou mais velho que tudo vocês, eu nunca sabia que o cipó se gerava da tucandeira, eu sabia que ele vinha de cima pra baixo. Um sobrinho me falou “tio o cipó você sabia que se gera da tucandeira?” Quando foi uma vez ele trouxe, o cipó se gerando da tucandeira. Um dia tu vai ver, a tucandeira se gerando do cipó. Ele morre no pau e se gruda lá, e de lá vai crescendo o cipó. Com poucos tempos o cipó vai descendo. Acho que é por isso que coça, o cipó. (Seu M., comunidade Santa Tereza do Matupiri, Junho, 2019.)

O entrelaçamento de informações feito entre o coçar da mordida da tucandeira com a solução do chá do nó do cipó, a observação de que no local no qual se encontra a planta também se encontra a formiga, e a prova visual de uma formiga em transformação, vão dando credibilidade ao mito, e fortalecendo as conexões ecológicas.

Quando lhes pergunto se cipó está acabando me é relatado que diminuiu muito a quantidade que encontravam na mata, principalmente pela extração excessiva para fazer rodas e vender para fazendeiros montarem suas cercas. Outro motivo apontado são as queimadas para gerar pasto, que acabam matando todas as plantas, inclusive os cipós. Contudo acreditam ser difícil que a planta se extinga, já que ela cresce rápido se não for extraída em excesso. Apontam que é impossível de se plantar o cipó, sendo está uma planta exclusivamente da floresta.

### **2.6.2 No mato, tirando cipó-titica**

Para se extrair o cipó titica em áreas longínquas a necessidade de uma canoa motorizada se faz presente, apesar de alguns não utilizarem o motor pois não o possuem ou não tem dinheiro para gasolina, sendo assim, apenas utilizam o remo. De rabeta tempo varia entre 30 a 1:30h para chegar ao início das trilhas e antes de chegar a este local é necessário passar por igapós. Neste momento a experiência dos

mais velhos é repassada e estes vão indicando para os mais novos que, normalmente, guiam as rabetas, o caminho a se tomar. A mata é bem fechada e por isso o erro é algo que pode acontecer de forma recorrente. Seu M. comenta como sabe chegar nos locais “É difícil, porque já tá gravado”, ele não costuma se confundir. A partir dos sinais da natureza ele identifica as sutis mudanças dos caminhos e comenta “o rio está querendo se despedir” indicando que o período da seca se aproxima.

**Figura 14** - Seu M. sentado na frente da embarcação, indicando os caminhos que devem ser seguidos.



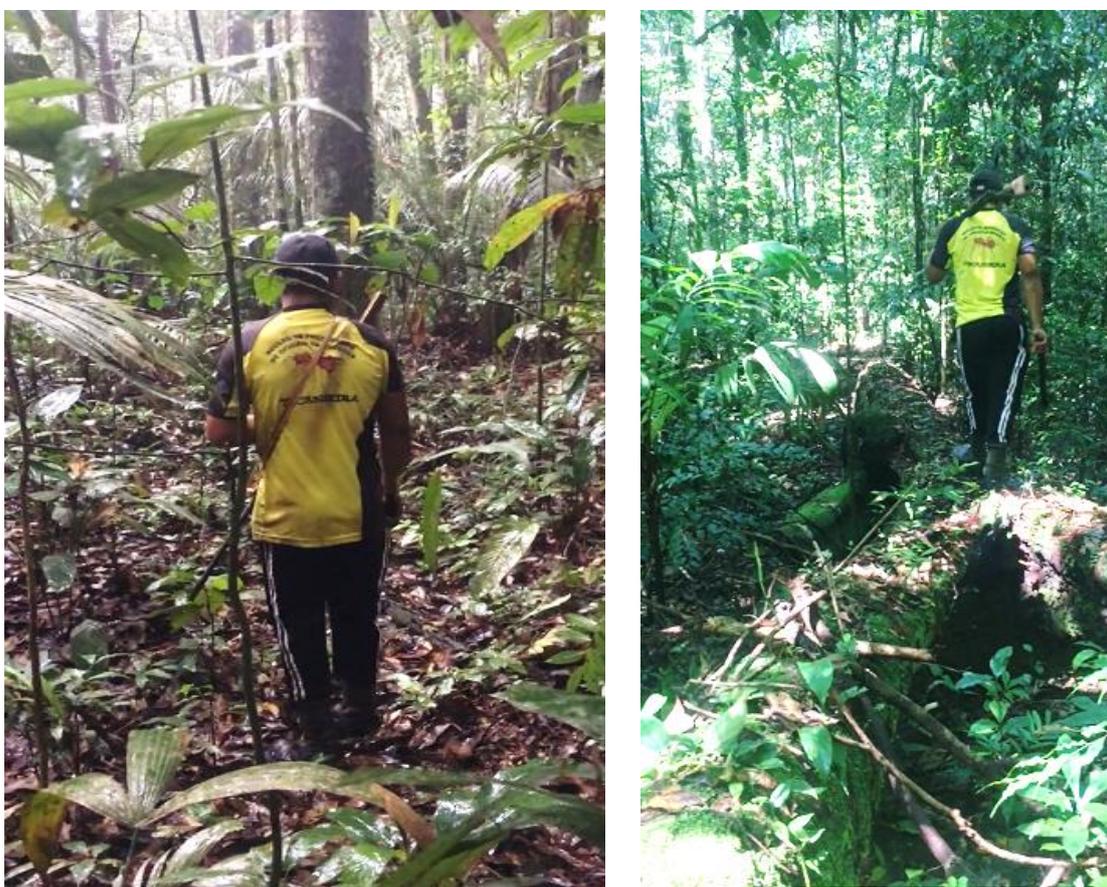
**Fonte:** Autora, 2019.

As trilhas que levam a diversos locais no centro da mata, também podem ser chamados de caminhos ou estradas, tem a vegetação fechadas, tornando as estradas quase imperceptíveis para pessoas leigas. Nelas, é comum que se encontrem algum vestígio de outros que passaram por ali, sejam acampamentos abandonados ou um moquéim velho. Igualmente, não raro, rastros de animais são corriqueiramente identificáveis, onde plantas amassadas no chão, para olhos bem treinados, indicam a

passagem de algum jabuti. O olfato é acionado diversas vezes ao identificarem cheiros, desde o odor de guariba, uma espécie de macaco, a frutos fermentando no chão, que apontam que tipo de árvore está nas redondezas.

Para repassar e treinar estes conhecimentos Dona P. e Seu M. direcionam GCo. a guiá-los na mata, sempre questionando se ele está seguro sobre o caminho que está pegando. Assim, além de ensinar ao mais novo como se localizar naquela região, também reforçam seus conhecimentos e treinam sua atenção, já que estão mais idosos e não confiam totalmente em seu julgamento.

**Figura 15** - GCo guia o grupo no interior da mata



**Fonte:** Autora, 2019.

Se utilizam de alguns métodos distintos para não se perderem na mata ao procurar o cipó, variam entre quebrar alguns galhos pelo caminho, dar um pequeno corte com o terçado nos troncos das árvores, identificar alguns elementos na paisagem como grandes árvores, córregos, clareiras e tipos de vegetação. O conhecimento geofísico, que se direciona aos fenômenos meteorológicos, climáticos, fenômenos definidos por épocas do ano, tipos de ventos, chuvas, sol, nuvens e outros

(TOLEDO; BARRERA-BASSOLS, 2015) juntamente são acionados e a posição do sol junto com a direção das nuvens os ajudam a se localizar. Esses métodos compõem uma prática de localização composta, que se combinam para que os sistemas cognitivos relativos à localização funcionem, como na floresta, as dinâmicas mudam muito rapidamente e diversos atores não-humanos podem atuar repentinamente, estes diferentes métodos vão sendo associados para que eles não se percam. Seu A. T. expõe em sua fala algumas dessas formas de se guiar na mata ao me explicar como encontrar cipó-titica.

A gente entra no mato e vai espiando, a gente já leva uma picadinha corta ele corta aqui para se basear na hora da volta. Isso acompanha uma capacidade de cada criatura que vai entrar no mato, olha sol as nuvens a direção de onde vem para onde vai. Quando dá uma chuva às vezes se perde porque não tem mais como se basear (nas nuvens). Trabalho é assim que as pessoas que estão habilitadas nesse trabalho fazem, esse sinal que baseia pelo sol pela nuvem, não tem por que é falhar. Com o sol você se baseia, você vê onde ele nasceu e quando você saiu. A nuvem o vento dá ela cede, do jeito que o vento dá ela vai, se o vento para tem Sol No mato cada árvore tem um jeito aí tem que se basear. Às vezes a gente não tem o Sol. Quando a gente não tem nuvem aí tem que se basear no ticado (corte nas árvores). (Seu A. T., 75 anos, comunidade Santa Tereza do Matupiri, Junho, 2019.)

A chuva é um ator que influencia diretamente ao se adentrar em uma floresta. Além de molhar o extrator, assim deixando-o com frio e úmido, também prejudica a visão, já que a luz tem dificuldade de penetrar a nuvem carregada, e a floresta fica mais escura. O som da água em chuvas fortes não permite que os gritos, que utilizam para se localizar, sejam transmitidos, o sinal não chega ao receptor. Seu M. entende bem e adverte Dona P. quando estávamos na mata “Não vai longe que tá perigoso de se perder, mete a cara assim não.”

O sistema de crenças (*kosmos*) (TOLEDO; BARRERA-BASSOLS, 2010) também influencia as prática importante diretamente relacionada à forma como eles veem a floresta e à adentram, sendo esta local de moradia de curupiras e *visage*, os espíritos da florestas, assim entendem que compartilham cotidianamente o território com estes seres que são identificados como importantes atores não-humanos, provocando ações que ajudem os quilombolas a interagirem com eles. É evidente o respeito e o medo pelas criaturas místicas da floresta, e extremamente necessário

que se entenda como identificar, prevenir e até mesmo receber auxílio da ação da curupira:

É dessa terra aí. A gente ia tirar e ouvi o tummm. Eu nunca vi, só o movimento. Uma vez fomos tirar, e demos cachaça pro curupira. Gritamos “ei mostra pra gente uns paus” e deixamos lá a cachaça. No mato tem curupira mesmo, e bravo. (Seu M. comunidade Santa Tereza do Matupiri, Junho, 2019.)

Em outra conversa, Gilberto explica como aprendeu com o seu sogro a enganar a curupira para que não se perdesse na floresta:

Aí nós fomos, nós passemos três vezes no mesmo local, não foi? Ai eu pensei maldade “é bem a filha da puta que tá sacaneando” a Curupira. Ai eu falei “eu vou fazer uma coisa que o Lulu fala quando ela ta pegando nós, tem que tecer um cipó”. Peguei um cipozinho amarrei todo numa roda e joguei lá, “se for ela ela vai ficar entretendo aqui e nó aproveita” e dito e feito, nós varemos na estrada. Se não fosse acho que nós ainda tava lá. Ela fica entretida pq ela quer desmanchar ela. (GCo, 28 anos, comunidade Santa Tereza do Matupiri, Junho, 2019.)

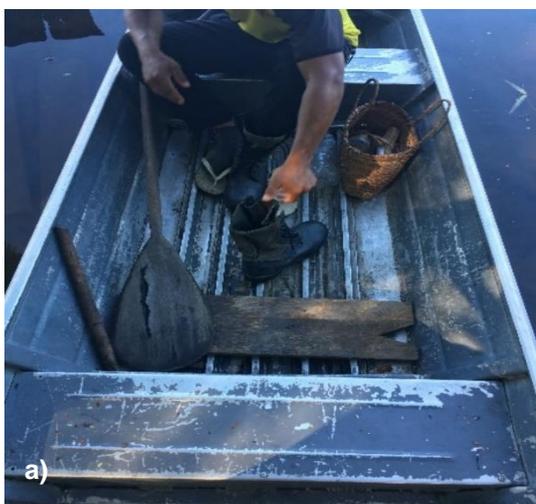
### **2.6.3 A prática de extração**

Os cipós podem ser encontrados, concentradamente, mais no interior da mata. Eles identificam os cipós maduros dos verdes por dois fatores: os cipós que não estão presos no chão são muito novos e verdes, nunca serão retirados, mas não significa que todos os que estão conectados ao chão estão maduros, por isso a coloração é um fator importante de identificação, sendo o cipó-titica dito azulado, com alguns líquens na casca, indicado com alta maturação, o cipó considerado imaturo, ou verde, tem uma coloração que classificam como avermelhada.

Depois que identificam a maturidade é o momento de extração. Para tirar o cipó se puxa primeiro o topo, com as duas mãos se agarra bem e puxa com força ou utilizando o peso do corpo. Depois que ele solta de cima corta-se a base que está conectada na terra. De uma única planta é possível tirar diversos cipós. Depois de retirados eles são organizados em grupos, de 10, 20, 30 cipós. Os fios são carregados pela floresta durante o percurso para procurar mais cipós, entretanto, muitas vezes,

esses aglomerados de fios são deixados no chão para serem recolhidos apenas no momento de retorno. Depois que todos os cipós são relocados e recolhidos é a etapa de preparação para serem levados de volta. Isto pode ser feito de duas formas, ou juntando uma quantidade de cerca de 15 cipós em roda e os amarrando, ou cortando-os, de um em um metro, ou uma braça, como eles falam, que significa a medida da ponta de um braço até a ponta do nariz. Os primeiros serão destinados ao arremate das vassouras, pois os fios precisam ser longos, já o segundo grupo é usado como as cerdas. Repetem esse processo até finalizarem todos os cipós que não foram arrumados em rodas. É importante que se descarte todos os nós dos cipós, pois estes atrapalham o teçume de vassouras, assim, os pedaços de cipós têm que ser lisos. Depois de tudo cortado e enrolado eles montam uma *jamachi*, um tipo de mochila feita de *envira* para carregar o cipó. *Envira* é a camada interna da casca da árvore, por ser bastante maleável e resistente, é usada para fazer as tiras da mochila.

**Figura 16** – a) rabeta sendo preparada para a extração de cipó-titica; b) trilha com mata fechada e tronco pelo caminho.



Fonte: Autora, 2019.

**Figura 17** - a) cipó-titica maduro; b) e c) retirada do cipó-titica



Fonte: Autora, 2019.

**Figura 18** - a) fios de cipós sendo arrastados pela mata; b) cipós recolhidos; c) cipó sendo medido para corte



Fonte: Autora, 2019.

**Figura 19** - a) descascando um tronco para retirar a *envira*; b) preparando a *envira*; c) voltando para o barco com cipós nas costas; d) barco carregado para voltar para a comunidade



Fonte: Autora, 2019.

## 2.7 Cipó-ambé dá a vida ao paneiro

O segundo material identificado e estudado foi o cipó-ambé. Este cipó é utilizado para construir os paneiros, que são usados na rotina da roça para carregar principalmente mandioca. Pode-se encontrar este objeto em todas as casas, guardado para ser usado na roça ou adquirindo usos secundários como lixeiras, guardador de objetos ou protetor de galinhas e pintos.

Dos participantes da pesquisa, 12 mencionaram a planta, chamando-o de cipó-ambé e apenas dois informantes mencionaram variação de espécie, Seu J. indicou também o cipó-ambé açu e o cipó ambezinho, ambos utilizados para fazer paneiros e Co. indicou o ambé d'água, ambé tucano e um ambé mais grosso como possíveis ambés para a produção. Identificam a planta como cipó não parasitário.

Os locais que apontam encontrar o cipó-ambé são: mato, mata, terra denominando a floresta de terra firme e igapó, para alguns cipós podem ser encontrados perto da água. As cabeceiras de rios são as o meio físico que utilizam para acessar as trilhas que irão levar para o centro da floresta, foram identificadas as seguintes cabeceiras: Cabeceira do Inferno e Cabeceira do Mocamo.

A época do ano que preferem tirar o cipó é na cheia, pois o rio deixa o interior da mata mais próxima, como acontece com cipó-titica. Apenas Raimundo identificou que no tempo de cheia ele cresce mais rápido e assim mais cipó para extração.

O cipó-ambé é apontado pelos quilombolas como um cipó de casca grossa, com espinhos pequenos, similares a brotoejas, em todo seu comprimento e com uma folha com formato de coração. Como a planta se fixa e cresce não é consenso, um dos entrevistados atribuiu a Deus, outros não souberam identificar, apenas Co. fez uma associação com outra espécie, o tucano:

É uma coisa do ar, porque ela brota em cima, só vive em cima. As vezes é uma batatinha pequena, tem semente também. Semente é tipo um bonequinho barrigudinho. Pra mim é passarinho que carrega. Por causa que fica láaaa, não vai subir da terra pra chegar lá. Pra mim é os passarinhos que comem as sementes, defeca por lá. Sei que o tucano come isso daí, pra mim é o tucano. (Co., 46 anos, comunidade Santa Tereza do Matupiri, Junho, 2019.)

Eles entendem que o cipó-ambé, assim como o titica, cresce de cima para baixo, a partir da mãe, onde se localizam as raízes, também chamada de batata que “atraca no pau”. A partir da mãe inúmero cipós são lançados em direção da terra, se fixando, enrijecendo e criando mais raízes que direcionam substâncias do solo para mãe se nutrir. As árvores em que se hospedam são variadas, e não apontaram uma espécie específica, apenas que seu tronco tem que ser grosso para aguentar o peso da planta, já que este cipó é mais largo e pesado que o cipó-titica. É de opinião geral que a planta libera um líquido que chamam de seiva ou leite, ao ser cortada e descascada, este provoca intensa coceira que dura mais de um dia, pois a seiva gruda na pele.

O tempo de crescimento não é algo que eles consigam apontar, mas depois que cortam o ambé a mãe produz novos cipós rapidamente, e em um ano já podem extrair novamente. Porém os pedaços que ficam cortados, caso quebrem ao meio no momento da extração secam e morrem. Sempre atentam para o fato de não se cortar todos os cipós de uma única planta ou arrancar a mãe porque assim o cipó não nascerá novamente. Normalmente só retiram os cipós que consideram maduros, pois os verdes quebram no momento do teçume, contudo Seu A. comenta que o cipó verde é bom para fazer o arremate do paneiro, enquanto o maduro é bom para tecer. Me indicam que os cipós considerados verdes têm uma cor avermelhada e poucos espinhos, enquanto os maduros são mais acinzentados, cobertos por líquens e com espinhos mais protuberantes. Um cipó para paneiro não pode estar nem verde nem maduro demais.

Sobre a escassez ou não da planta, não entram em consenso, alguns relatam que está mais difícil de achar por causa das fazendas e do excesso de extração, outros falam que ambé nunca vai acabar pois cresce rápido e é possível que se encontre em diversos locais. Estes três atores, fazendeiros, extrativistas que visam o lucro, e a própria planta, são definitivos para determinar a produção, pois interferem diretamente na quantidade de material disponível. Diversos extrativistas vão para floresta apenas para retirar o cipó e vender, caso muito comum com o cipó-titica também, assim, diferentemente dos quilombolas artesãos, não respeitam o tempo ecológico da planta, e retirando sem critério o material. A planta cresce espontaneamente e quando lhes pergunto se é possível plantar ambé a maioria é categórica e fala que não, que é planta do mato, apenas Seu J. afirma que sim, que inclusive já viu plantado em vaso,

subindo pelos muros de uma casa, porém não é prática corriqueira, e tão pouco feita pelos quilombolas.

### 2.7.1 Girando e coçando: extração do cipó-ambé

O sol é um elemento geofísico e ator importante para a ida à mata tirar cipó, como apontado pelos extratores de cipó-titica, o sol permite maior visibilidade e localização na mata, quando é dia de chuva, não é indicado buscar cipó-ambé. Seu Armando declara ter medo de dias de chuva pois não enxerga as cobras e tucandeiras no solo, correndo risco de ser atacado por estas. A chuva também é apontada como ator que dificulta a extração do cipó, que segundo Dona D. *“Se chover estraga o ambé, modo de dizer, porque fica liso para tirar, torcer ela.”*

Existem diversos locais para se extrair cipó, a maioria deles é acessado navegando as cabeceiras de rios, e chegando ao pé das trilhas, podendo estas serem em fazendas de gado ou diretamente nas florestas. O meio de transporte nos rios são canoas ou cascos, a motor ou a remo, e alguns locais também se acessa apenas andando a partir do centro da comunidade.

**Figura 20** - a) artesãos no casco se preparando para ida à mata; b) jovem remando em cabeceira para ir extrair cipó



Fonte: Autora, 2019.

Me foram apontadas duas formas de se extrair cipós, a primeira é feita pelos mais jovens e habilidosos, sendo comum que subam na própria árvore do cipó, caso essa seja resistente o suficiente, ou em árvores próximas, e do alto cortem com o terçado os fios escolhidos. O segundo modo é feito do chão. Inicialmente se limpa a área no entorno, cortando pequenas árvores e plantas, para facilitar a circulação. Depois é feita a seleção dos cipós corretos. Estes cipós, diferentemente dos cipós titicas, não necessariamente estão acoplados ao solo quando maduros para extração. Segura-se então uma ponta solta, com as duas mãos na altura do peito e se inicia o movimento rotatório, enrolando, sendo ele mesmo o eixo central do movimento. A medida que se enrosca o cipó com as mãos ele vai ficando mais curto e resistente, forçando o movimento oposto para liberar a pressão, é necessário força nos braços para que isso não aconteça. Quando finalmente o cipó arrebenta no topo ele desce com pressão e velocidade, podendo machucar quem está no solo.

**Figura 21** - a) árvore com cipó-ambé; b) extração do cipó; c) machucado provocado por cipó que arrebentou do topo da árvore



Fonte: Autora, 2019

Um cipó grosso e largo pode render até três talas quando cortada longitudinalmente. É necessário de 10 a 15 talas para fazer um paneiro. De cipó muito comprido se consegue tirar até 7 pedaços de 2 metros. Assim com um único cipó comprido e grosso, o que é raro de encontrar, é possível fazer um paneiro. Estes cálculos são feitos no momento da extração para entender a produtividade do trabalho e se há necessidade de se buscar mais cipós. *“Pelo menos dois paneiros para pagar a viagem”* Seu A. diz olhando a quantidade tirada.

Depois dos cipós extraídos é hora de prepará-los para transportá-los de volta para a canoa. No chão da floresta se acomodam e iniciam os cortes. A medida dos pedaços é feita com o corpo, para um paneiro médio se utiliza o comprimento de dois braços aberto e um palmo, o que dá em torno de dois metros. Também eliminam os nós ou bifurcações, assim como no preparo do cipó-titica. Depois de cortados transversalmente podem decidir levá-los com casca ou sem, a vantagem de se retirar a casca é que seu peso reduz. Para descascar é necessário partir com o terçado, os cipós longitudinalmente ao meio, e com as mãos se quebra a casca. Um cipó de qualidade soltam a casca facilmente e seu interior tem uma coloração mais pálida, um cipó ruim de descascar não solta a casa com facilidade e sua coloração interna é avermelhada. Ao final junta-se tudo e amarra-se tudo com um pedaço de cipó, formando um cilindro grosso. Para que não encurve ao longo do cilindro pode-se usar um tronco fino para servir de apoio deixando todos retos.

**Figura 22** - a) abrindo a casca com o terçado; b) descascando o cipó; c) cipós amarrados e prontos para serem levados para a comunidade



Fonte: Autora, 2019.

## 2.8 O Arumã

O arumã é um dos materiais mais versáteis, utilizam para fazer peneiras, mas também o indicam para serem usados em paneiros, tupés e tipitis. A peneira é empregada nas casas de farinha. Além do arumã, dois materiais são apontados na feitura da peneira: o *ingá xixi*, uma planta para a tinta de peneira de decoração e o *taquiri*, madeira para a estrutura que segura o teçume e faz o arremate, mais a frente estes serão abordados. No momento o foco recairá no arumã, planta utilizada para fazer o teçume e parte principal da peneira.

O arumã é o nome utilizado pelos quilombolas para denominar esta planta encontrada na beira da água. Seu J., artesão especialista em peneiras identificou o arumã, arumã açu, arumãí, arumã piranga, arumã canela de jacamo, como espécies utilizáveis para fazer peneira, as espécies que mais costuma utilizar são o arumã e arumã açu. Ao categorizar a planta, os quilombolas a definem como fibra.

O local que dizem encontrar arumã é no centro da floresta de terra firme, também chamada de mata, mato. Para acessar o local de extração podem seguir para o centro a pé ou pelas cabeceiras dos rios. A cabeceira mais utilizada é de Itapuá, que é próxima da comunidade de Ituquara.

Relatam que está difícil de encontrar em quantidade, pois o uso é muito intenso sendo um material muito versátil e utilizado para diversos artesanatos. Porém acreditam que não irá acabar já que os arumãzais estão espalhados pela mata e são difíceis de eliminar, mesmo quando cortados bem rente ao solo e sofrendo ação do fogo, Seu J. relata que retornam a crescer. Comentam que arumã cresce como a banana, com *filhos* que saem conectados à planta mãe, e assim, o arumãzal se expande. Dois participantes da pesquisa mencionam que é possível plantar o arumã, basta pegar o filho da raiz da planta mãe plantar. Seu J. inclusive fez o experimento em seu quintal, onde tem duas mudas de arumã açu já estabelecidas.

Se quiser dá, tira da raiz e planta. Tem aqueles filhinhos que nem de banana. Se ele pegar na terra ele brota. O plantado (no quintal) é o arumã açu. Tá com um ano e pouco, trouxe pequenininho. Plantei pra mostrar para as visitas, pra amostra. Quero plantar mais pra fazer um viveiro, pra tirar Seu J., comunidade Ituquara, Junho, 2019.)

**Figura 23** - pé de arumã-açu transplantado no quintal de Seu João, ao lado de uma pequena horta



Fonte: Autora, 2019.

Eles tiram apenas os arumãs maduros, sempre deixando os que consideram verdes, pois estes quebram no momento da feitura da peneira. Para identificar um arumã maduro olham para as folhas e para o caule. As folhas verdes indicam que a planta não está madura o suficiente, o mesmo serve para analisar o caule. Quando a folha está mais amarelada e o caule também, significa que ele está em um bom ponto para ser extraído. O tamanho da planta é outro indicativo, em que aquelas que tem mais de 1,5m estão maduras. Depois que se extrai um dos caules, este não volta a nascer, porém em um ano a planta já repõe o caule cortado por um novo que brota de seu rizoma.

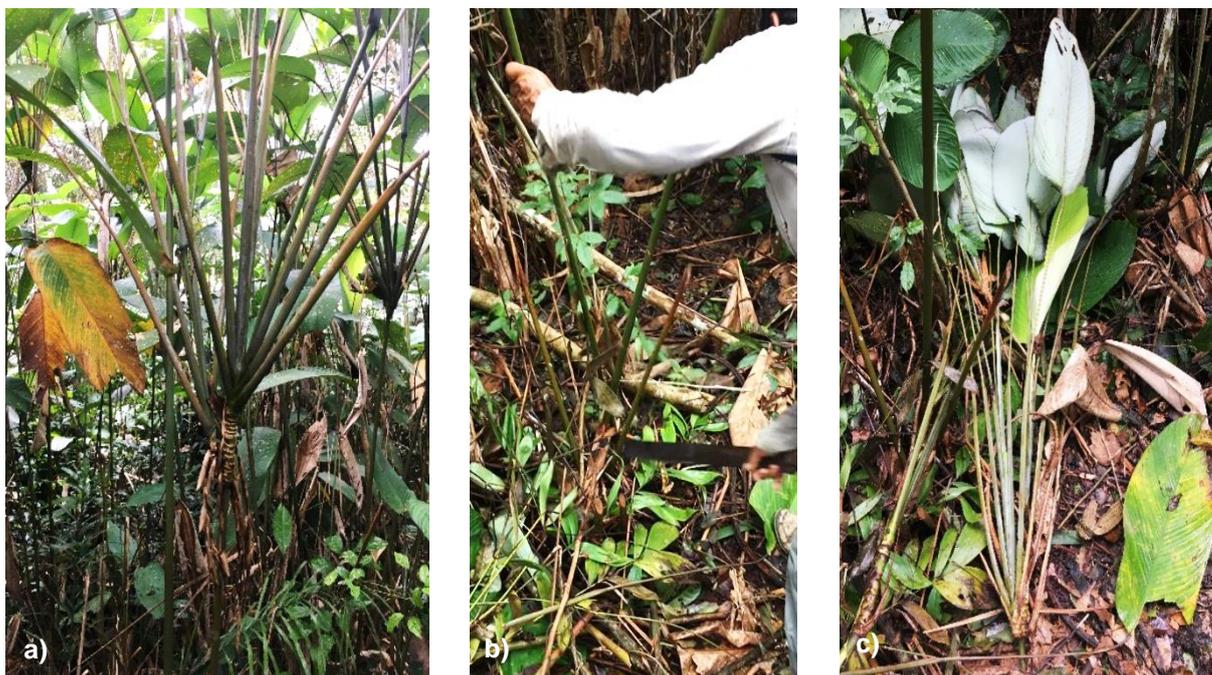
A extração do arumã é bem simples e rápida. Corta-se a base do caule, com apenas um movimento do terçado e depois corta-se a folha na ponta. Se carrega de volta apoiando os pedaços no ombro.

**Figura 24** - Ida ao arumãzal; a) barco preparado; b) início da trilha na capoeira; c) meio da trilha na floresta; d) arumãzal



Fonte: Autora, 2019.

**Figura 25** - retirada do arumã; a) planta inteira antes da extração; b) extração com terçado; c) topo da folhagem descartado



Fonte: Autora, 2019.

### 2.8.1 A tinta do Ingá xixi

O ingá xixi é apontado como a planta utilizada para fazer tinta preta para pintar o ambé, seja para peneiras, paneiros ou outras produções. Esta árvore é definida como um “pau grosso” e encontrada em capoeiras, ilhas, roças, mata e quintais e é considerada uma árvore fácil de se encontrar.

A parte utilizada da árvore é a camada anterior a casca. Corta-se primeiro uma parte da casca com o terçado, descascando da árvore, depois se coleta o “bucho” interno, a camada que fica acoplada internamente a casca. Essa camada é bem fibrosa e úmida, e é esse líquido que vai dar a liga para tinta e garantir sua fixação. Este bucho úmido é misturado com cinzas de lamparina, de breu ou da parte inferior dos pratos de metal do forno de farinha onde se concentra a fuligem. A tinta então está pronta para ser passada ainda molhada no arumã.

### **2.8.2 Taquiri para segurar**

São os pedaços de madeira utilizados para dar estrutura o arremate da peneira. A madeira não tem uma especificidade de espécie, apenas interessa sua largura e comprimento, geralmente são utilizados galhos de árvores encontrados em quintais ou capoeiras próximas. O importante é que este pau não atraia insetos, Seu J. me mostra que quando parte um dos pedaços do galho, uma seiva leitosa sai da extremidade, ele então comenta: “Por isso que bicho não gosta, porque morde (o pau) e gruda”. O bicho aqui mencionado são insetos que possivelmente poderiam tentar se alimentar daquela madeira.

### **2.9 A espinhosa jacitara**

Esta planta é utilizada para fazer o tipiti, um importante objetivo e ator na vida dos quilombolas, já que é fundamental para a espremedura de mandioca no fazer da farinha, além de gerar o subproduto líquido que irá resultar no tucupi, muito apreciado nas comunidades. O principal uso para esta planta é o tipiti, apenas um informante mencionou que se pode fazer tupé e paneiro com esta, porém não é o costume nas comunidades.

A jacitara é considerada um cipó ou trepadeira pelos quilombolas, também é chamada de árvore por alguns e apenas Do. a definiu como palmeira. Seu nome, jacitara, é um consenso entre todos, indicado como nomenclatura principal, entretanto outras espécies da planta foram apontadas, sendo assim, os tipos de jacitara identificados são: jacitara, jacitaraí, jacitara grande, jacitara sucuriçu, jacitara marajá. Todas são utilizadas para fazer o tipiti, porém a preferência recai sobre a jacitara e a jacitara sucuriçu, que segundo Co, são a mesma espécie. Este aponta que a jacitara marajá não é própria para artesanato, e comenta: “A marajá é vidrenta, vidrenta, porque ela quebra, na hora de destalar. Só usa dessa daí, sucuriçu.”. A espécie jacitaraí é encontrada em capoeiras, ou pastos, e sua caule é fino, não sendo o preferido no uso para tipitis, já que precisam tirar e tratar mais quantidades de talas. Esta espécie também é definida como ruim pois quando cresce em terreno

desmatado, não tem outra árvore para se apoiar, o que a faz crescer no solo e enroscada, assim seu caule não fica reto sendo inútil para a produção do tipiti.

Para as outras espécies todos indicaram que são plantas que ficam perto da água, inclusive, muitas a chamaram de cipó-d'água, diferenciando-a dos cipós da terra firme. Os locais onde a planta nasce são apontados como: igapó, ilha, vargem, várzea, beirada, ou beira, chavascal e cabeceira. E estas se apoiam em outras árvores para crescer, as árvores usadas de apoio não têm especificidade. Segundo Dona S.

“Ela é tipo um pau comprido, uma árvore fininha, ela sobe no pau, se apoia no pau, como uma trepadeira. Ela tem uma coisa que engata, tipo umas unhas na ponta das folhas e vai subindo engatando.” (Dona S., 52 anos, Comunidade Santa Tereza do Matupiri, outubro, 2019).

A época para extrair jacitara é na vazante e seca do rio, de junho a novembro, pois sendo uma planta que se localiza na margem das ilhas e terrenos, na cheia está no “fundo” como se referem, impossibilitando sua extração. Durante a cheia a relação ecológica com os peixes é apontada para explicar por que alguns locais da beira têm jacitara e outros não. Estes animais que comem frutos são atores fundamentais para essa dinâmica.

Quando o rio sobe fica tudo debaixo, isso tudo vai pro fundo, até onde tá a folha. Vai até onde tá o cauxi no galho. Quando começa a faltar a água ela joga, a partir do mês de junho, vai jogando as frutas. Eles tão tudo de fruta na cheia também. A fruta dela é igual marajá só que é vermelho. Cai na água, os peixes comem a casca, amolece e vai brotando. Só come aquela casca, o jaurí, o tambaqui come. Só comem a carne, ela boia (a fruta), cai na água ela boia. E conforme cresce o peixe, precisa do peixe, o ovo dele, se nao tiver a vitamina pra ele cresce não cresce, pq aqui é muita areia, o peixe desova no toco dele (jacitara) isso que dá nos igapós. Isso vai tudo no fundo. (Co., 46 anos, comunidade Santa Tereza do Matupiri, Outubro, 2019).

Quando pergunto se é possível plantar as espécies de jacitara a maioria afirma que sim, inclusive alguns já plantaram, pegam o *filhote* da touceira e replantam em algum lugar, porém ainda não conseguiram domesticá-la, já que a partir das tentativas elas não deram frutos e muitas morreram.

Touceira é o nome que dão para o aglomerado de jacitaras em um único ponto, deste saem diversos troncos, acreditam que as touceiras estão conectadas umas às

outras por debaixo da terra. O conjunto de touceiras é denominada jacitarazal. É comum a fala que a jacitara se propaga por semente e por seus *filhos*, sendo associada também a cana ou bananeiras quando explicam essa forma propagação. Não sabem identificar quanto tempo demora para ela crescer totalmente, mas indicam que depois que se extrai, a touceira produz novos cipós e entre um a cinco anos já é possível retirar novamente. Deixam explícito que nunca se deve tirar todos os cipós de uma única planta caso contrário podem matar a *mãe*. É comum a fala que está mais difícil de se encontrar cipós, justificando este fato por conta do mau manejo, no qual pessoas que não entendem de manejo cortam fibras muito novas, em decorrência a planta *mãe* não resiste à cheia e morre. Entretanto o principal problema relatado são as queimadas provocadas por fazendeiros ou pessoas de fora que colocam fogo na beirada para abrir campo para gado, e isso mata as plantas. Apesar disto, assim como com os outros materiais, acreditam que não tem como acabar com toda a jacitara, fato afirmado por Dona S., artesã de tipiti, “Acaba não, quanto mais a gente tira, mais ela nasce, corta e do filho vai nascer de novo. Do chão, do toco que vai ficando vai nascer.”

Para identificarem a maturação dos troncos das jacitaras dois fatores são apontados: a jacitara verde não é comprida e logo se acha a sua ponta e o caule tem poucos espinhos. Os cipós maduros, têm espinhos grandes em quantidade e em todo seu comprimento, e ao serem balançados ou descascado estes saem com mais facilidade. Eles não têm interesse nos cipós curtos, pois não tem o comprimento ideal para o tipiti, por isso são preservados até atingirem o tamanho correto.

**Figura 26** - parte de jacitara madura cortada com grandes espinhos



**Fonte:** Autora, 2019.

Nos locais de extração é possível que encontrem aranhas, formigas, cobras na base das touceiras por isso estão sempre atentos. Mas o que mais parece incomodar, além dos espinhos, são os cauxís animais espongiários de água doce, que na seca se encontram ao longo dos caules e galhos no igapó, e seu contato com a pele causa extrema coceira ao final do dia.

*Figura 27 - Cauxí preso na jacitara*



**Fonte:** Autora, 2019.

### 2.9.1 Extração da jacitara

Para se chegar ao local de extração o uso de um barco a motor é necessário, podem usar uma embarcação menor como uma canoa ou casco, entretanto, aonde encontram jacitara em quantidade fica a duas horas de rabetá, junto a isso tem o fato de ficarem o dia todo na beirada tirando cipó, podendo inclusive pernoitarem, assim a quantidade de cipó é alta, e precisam de uma embarcação maior e potente para trazer a produção de volta. A principal atenção é com os espinhos, que são muitos, e é inevitável que entrem na mão em um dia produtivo. Para retirar um cipó, é necessário que se elimine os espinhos do local que irão segurar, para isso utilizam o terçado. Em seguida cortam a base que está conectada ao solo e puxam a planta, para que solte do topo da árvore de apoio e dos outros fios. Em seguida dobram com cuidado, prática e rapidez todo o caule para que a casca com espinho se solte mais, ou batem com o terçado para que os espinhos caiam. Quando chega a dois braços abertos e mais dois palmos de comprimento se corta o pedaço, assim vão medindo e cortando um fio todo até acabar. Um fio de jacitara comprido dá em torno de 7 a 10 pedaços de dois metros e um bom dia de trabalho é possível que se retire de 100 a 300 pedaços por pessoa. Com 24 pedaços se faz um tipiti. Se deixam algum pedaço cortado pela metade na touceira, este vai secar e morrer. Da. me dá um relato detalhado de como retira a jacitara:

A gente vai lá nonde tem, a gente bate, ela é cheia de espinho, muito espinho. Se entra espinho na mão da gente, a gente não consegue fechar, ela dói muito, ela fica dolorida, a gente puxa com a mão mesmo, até dar dois braços de tamanho, a gente corta e confere. A gente corta ele na base, depois bate, deixa cair todos os espinhos, depois a gente puxa. Corta a base e de lá a gente puxa, tem vezes que não vem todos, aí a gente tem que dar um jeito. Tem gente que sobe na árvore. Ela fica por cima da árvore assim, ela vai embora. A gente tem que ver, não é toda jacitara que tá em pé, a gente corta, vai abrir assim, a gente vai partir e dar uma quebrada, se ele não quebrar de vez ele é bom, agora se ele quebrar de vez, essa tala não é boa pra fazer, ai não tira, a gente deixa lá. Tem umas que são tala ruim de tecer. (Da., 27 anos, comunidade Santa Tereza do Matupiri, Outubro, 2019).

Depois de tudo retirado e levado de volta, o trabalho de destalção começa no dia seguinte. O material que não vai ser destalado de imediato será colocado dentro da água, para ser estocado e trabalhado no futuro. Segundo Seu J., da comunidade Ituquara, é possível deixar até sete meses dentro da água antes delas começarem a apodrecer.

**Figura 28** - extração da jacitara; a) corte da base; b) puxando a jacitara; c) extração; d) recolhimento do material



Fonte: Autora, 2019.

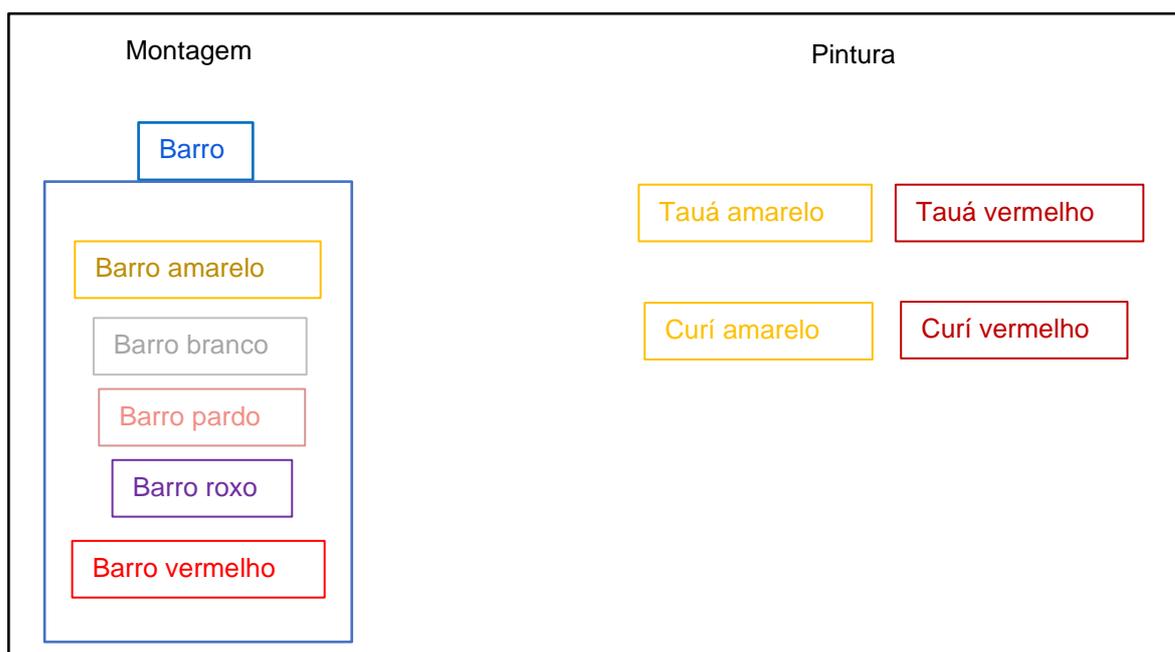
## 2.10 Barro, uma terra *liguenta*

O barro é um material que compõe diversos objetos se mostrando um importante ator na vida dos quilombolas e de pessoas externas às comunidades. São feitas peças como forno, torrador de café, panela, pote, prato, assadeira, forno de assar farinha, bule, xícara, entre outros. São Paulo do Açu é a comunidade que produz em maior quantidade dessas peças. A partir da convivência com esses artesãos e com membros das outras comunidades foi me relatado que eles classificam o barro como um material do solo ou *chão*, assim como a areia, a terra preta, pissarra ou pedras. Mais precisamente, o barro é *terra liguenta* e *matéria, matéria prima encontrada na natureza*.

Existem dez tipos de barros divididos em dois grupos majoritários, utilizados na fabricação das peças: os tipos de barro usados para subir e montar as peças e os tipos de barro usados na pintura das peças quando já tomaram a forma final.

Os tipos de barro para pintar as peças são separados em dois grupos, tauá e curí. Sendo qualidades de barro mais específicos e não abundantes. Existem duas colorações apontadas, o amarelo e o vermelho, entretanto, na comunidade de São Paulo de Açu, eles apenas utilizam o tauá amarelo.

**Tabela 1** – Tipos de Barro



**Fonte:** Autora, 2019.

O tauá é importantíssimo para a produção das peças já que é ele que dá o acabamento e a cor final. Um fato importante é que consideram o tauá um tipo de pedra quando retirado do local de extração, já que o material se encontra em estado mais sólido do que o barro, e é necessário ferramentas como pás e enxadas para se retirar em quantidade. A composição física do tauá é usada na classificação em termos de textura e rigidez dos barros:

“O barro pra pintar é o tauá, só serve pra pintar, não serve pra fazer. Ainda tem outra, esse tauá só acha na parte onde tem pedra. Por aqui a gente só encontra ali no Pucu, ali não tem uma imagem da santa, bem de frente, é lá que pega o tauá.” (Eo, 36 anos, Comunidade São Paulo do Açú, Outubro, 2019.)

Esta fala é corroborada por Dona AS.: “O tauá é lá na boca do Pucu, onde tem uma santa. Seca muito tem umas pedronas, aí a gente vira a pedra e sai.” A boca do Pucu se localiza na entrada da cidade de Barreirinha. Depois de retirado, o material é moído e colocado na água para tomar a forma líquida, assim sendo associado ao restante dos barros. O Tauá vermelho me foi relatado apenas uma vez, e o local que se encontra é na comunidade do Ituquara. Os curís vermelho e amarelo, não souberam me indicar onde encontrar e foram chamados de barro.

**Figura 29** - a) barro branco ainda molhado; b) barro amarelo misturado com caripé; c) tauá amarelo seco



Fonte: Autora, 2019

O nome barro, em azul na tabela, é a categoria que engloba todos os barros usados como estrutura das peças, pois é assim que se referem, de modo generalista, aos barros de montagem, todavia, cada barreiro pode ter uma cor: “Nós tira uma barrada é uma cor, a outra barrada mais na frente é outra cor.” Dona R. me explica, em que esta variedade é também na gama de tons da mesma cor, como por exemplo com o barro vermelho, em um barrada pode ter uma cor mais saturada e em outra barrada uma cor mais pálida. Sempre que classificam as cores dos barros de montagem e de pintura estão se referindo a ele em seu estado úmido, “vivo”, como explicarei mais a frente, ou seja, na cor que o barro tem antes da peça secar ou ser queimada. Depois que a peça queima o barro adquire nova coloração, o mesmo ocorre com os barros de pintura.

Os locais que se retira barros de montagem são classificados como barrada ou barreira, e se encontram no *fundo* dos cursos de água, sendo esses no centro ou nas beiras, beiradas de igapós, cabeceiras de rios, praias, igarapés, rios e paranás. E se localizam na comunidade Tucumanduba, na cabeceira do inferno, Paraná do Ramos, Rio Andirá, região de Difirino, e na Cabeceira do Jauarí, cidade de Barreirinha.

Só é possível retirar o barro na época da seca, já que o fundo dos rios precisa estar exposto, entretanto, não é ideal retirar o barro depois de um período de seca prolongado pois o barro endurece, dificultando sua extração:

É fácil, vai no barreiro, sempre dá quando dá n'água, só quando seca muito que sai pra terra. Quando seca grande que sai. Aí tem que tirar antes de endurecer, se o barreiro secar ai endurece. (Eo, 36 ano, Comunidade São Paulo do Açú, Outubro, 2019.)

O período ideal varia entre agosto a outubro, podendo ocorrer variações de entre anos quando a seca ocorre antes ou depois. Um marco temporal importante é o dia de finados, sendo a temporalidade fundida com a crença da data religiosa:

E ainda tem essa, o barro a gente tem que tirar antes dos Finados. Pq antes do finado, o barro tá bem limpinho não tem uma raiz. Aí quando passa fica cheio daquelas raizinhas, fica sujo. Antigamente né, tinha aquela coisa antes do finado. (Dona A.N., Comunidade São Paulo do Açú, Outubro, 2019.)

Não pude acompanhar a retirada do barro pois o rio *atrasou* em relação aos outros anos e não secou o suficiente para expor o barro do fundo. Sendo assim, as fotos abaixo mostram a beira do rio com o barro exposto e um pequeno rio completamente seco, porém, o barro exposto não ainda o considerado bom para o feitiço.

**Figura 30** - beiradas secas com barro ruim exposto



Fonte: Autora, 2019.

### 2.10.1 “Este barro é seguro”: qualidades do barro

Uma característica muito importante, usada para classificar a qualidade do barro é se ele é *seguro*. *Seguro* é a expressão que usam para sugerir se o barro vai quebrar ou não quando queimando no forno. O sistema organizador de qualidade só é possível quando os quilombolas percebem as características do barro e estas lhes sugerem como se apropriar, assim classificam a qualidade do barro, a partir de sua cor, textura e forma, sugerindo sua coleta ou não. “[...] os atributos usados mais frequentemente para classificar o solo são os morfológicos, entre os quais a cor e a

textura são os mais representativos”. (TOLEDO; BARRERA-BASSOLS, 2010). A afirmação de Toledo e Barrera-Bassols é corroborada e estendida pelos quilombolas em seu sistema de classificação.

Existem diferentes formas de se identificar um barro seguro: a textura é um excelente indicativo definindo bons barros como *lisos*, ou seja, aqueles que têm a ausência de outros componentes como areias, pedras e raízes. E devem ser *moles*, *liguentos*, *breientos* e *macios*, definindo aqueles que são mais elásticos e dão liga. Já os *areientos*, isto é, com areia na sua composição, não são considerados seguros para fazer peças. O barro duro foi apontado, por alguns, como seguro também, mas a dureza estava mais relacionada a quantidade de água do que a textura.

Se você vai aqui na beira tem um barro, que ele tem uma parte areia. Esse barro não, ele é só barro mesmo, não tem areia. E ainda tem outra, esse barro é muito ligado, fica liguento. A gente pega esse barro, fica igual chiclete, e que nem a gente fazer queijo, se o queijo não tá bem ligado ele não tá bom, se começar a partir não tá bom. Minha avó ensinava assim, ela falava onde tem o barro é o que fica igual chiclete. A gente pega assim se ele quebra não é bom. Não é toda parte que a gente encontra esse barro. (Eo., 36 anos, Comunidade São Paulo do Açú, Outubro, 2019.)

Além de sentir a textura com as mãos, outra forma de identificarem e sentir é com os dentes, se ao mastigar o material este estiver trincando muito é porque não é bom, indica muita areia. Um terceiro modo de identificar a elasticidade e textura é o teste da *troçado*, Dona AL. explica como aprendeu:

Aí saiu o barreiro, e ele disse vamos experimentar esse barro. Aí ele disse “o barro pra ver se é bom a gente faz assim” (faz um cilindro com o barro). Aí gente coloca na água e dobra. O barro que é bom não quebra. E é bom mesmo. Quando não é bom mete na água e quebra, espoca tudinho. Aquele lá não despedaça. (Dona AL., 51 anos, Comunidade São Paulo do Açú, outubro, 2019.)

Os barros ruins, são classificados como *soltos*, *areientos* ou que *quebram*, que *despedaçam*.

Outra forma de identificar a qualidade do barro é pela localidade indicada pelos *antigos*, os artesãos mais velhos que já testaram os barros de diferentes regiões. “Foi na experiência. Os antigos, os primeiro feitores de vasilha tiravam lá” diz Dona AL

“Barro da praia melhor que os da cabeceira, segundo os antigos” (Eo.). “Esse dai, meu sogro falava que em Jarí tem um barro que é bom” (Dona AL).

A terceira forma de classificação do barro seguro é a associação com algum ser vivo, como é caso do cauxi, “Coça muito, por causa do cauxi, dizem que o barro que não coça não presta.” (Dona AN.), e da planta maracarana:

Tem maracarana que é um matosinho que não é grandão, ela dá uma raizinha. Sempre na maracarana, o barro da maracarana, minha avó dizia, é o barro bom. Lá onde nó vamos, em tucumanduba, lá tem um pedaço com maracarana, as arvorezinhas assim, em frente só que ela é grande. (Dona R., Comunidade São Paulo do Açú, Outubro, 2019.)

Por fim, a quarta forma de classificar é pela cor, os barros considerados bons são: branco, amarelado e pardo. Já o barro muito vermelho e amarelo intenso não são de qualidade.

Esse aqui é barro branco, bom, aquela bola alí ela é meio amarela, mas ela também é bom. Aquela bem amarela é de outra barreiro já, diz que não é muito bom. Bom mesmo é dessa cor e dessa meio parda. Tem um branco que não é amarelo nem branco, tem uma cor assim meio parda, essa marca também é bom. Tem uns (amarelos) que são bons. Tens que é muito amarelo já não é seguro. O que é meio, já pardozinho, é bom. Só na barreira que diz que lá tem muito barro amarelo. (Dona R., Comunidade São Paulo do Açú, Outubro, 2019.)

### **2.10.2 Do fundo se tira o barro**

O barro é retirado no momento da seca, quando o fundo fica exposto. Usualmente eles retiram o barro com as mãos, o que nunca relatam ser um processo difícil, se não estiver muito tempo exposto ao sol, o barro ainda é muito macio. Caso a água dos rios não chegue a secar completamente eles recorrem ao mergulho como último recurso.

Chegam ao local de extração do barro, de rabeta, canoa ou casco, esses não são muito distantes, normalmente se retira de barreiros próximos à comunidade. Os

barreiros apenas são identificados quando expostos, assim, o conhecimento prévio do local às vezes se faz necessário quando o rio não desce por completo. Ao encontrar o local, é necessário que se limpe a camada externa com uma enxada, retirando esta parte que ficou em contato com o curso dos rios e acumulou galhos, areia e outras impurezas. Ao se retirar esta camada, o barro limpo fica exposto, assim sendo extraído e colocado em baldes ou diretamente nas embarcações. O momento de retirada do barro é apontado como algo prazeroso e divertido, os únicos empecilhos são o sol forte e o cauxi na água e no barro.

A quantidade de barro extraída varia de acordo com o planejamento da produção e sempre levam em conta a possibilidade do rio não descer o suficiente no ano seguinte, ou alguma eventual encomenda em quantidade, por isso é comum que retirem o barro e deixem estocado, podendo abrigá-lo, dentro de canoas afundadas na beira ou em áreas protegidas, em terra. O barro exposto irá secar, e quando tiverem a necessidade de utilizá-lo, quebram e trituram com o pilão, para então deixar na água. Assim ele retorna a forma úmida e maleável.

Para explicar a origem do barro se utilizam de dois argumentos: Deus e a dinâmica natural da terra e do rio. Na primeira, Deus é dito como responsável por ter colocado o barro no fundo “Deus mesmo que colocou” (Dona D.), “Deus que sabe, foi ele que fez né?” (EUo.), e por isso também é assegurado que ele não permitirá que o material se acabe, “Se Deus deixou não acaba o barro” (Dona AN). Além de desta explicação, existe a teoria das dinâmicas naturais da terra e dos rios: “Sai da terra, que já se formou lá mesmo.” (Ea.), “Ele vem do fundo da terra, vai juntando lá. Aquilo vai, assim pra mim ele cria assim. Onde a gente tira barro, passa tempo, já tem outro barro de novo.” (Dona AN.) Em razão disto, o barro é considerado um material renovável, ou seja, se eles retiram em um ano, no seguinte, a abertura terá sido preenchida com novo barro. Entretanto, é necessário um manejo adequado para que isto ocorra:

Volta, mas é o seguinte, quando a gente vai tirar o barro a gente não tem que cavar pra cá, cavar pra lá, porque aí esculhamba o barreiro. Pessoal dali, quando vai pegar barro, faz muito feio. Agora não, nós falamos pra eles, tem que tirar só uma levada do barro, ficar pra cá no outro ano tá bom de tirar de novo. Se tirar tudo fica muito feio, enche de lama e não presta mais pro outro ano. (Dona R., Comunidade São Paulo do Açú, Outubro, 2019.)

### 2.10.3 Caripé deixa o barro mais *seguro*

O caraipé ou caripé, é o nome dado à árvore e material utilizado na feitura das peças e ator fundamental no processo. Em forma de material caripé é a casca da árvore, Para retirá-lo alguns afirmam que é necessário derrubar toda a árvore para retirar a sua casca, e isto rende material por muito tempo, outros apontam que é possível retirar apenas uma parte, mas não costumam fazê-lo.

Só uma logo fica um bocado para trabalhar, quando a gente coisa em baixo o toco, ela morre, a árvore. De qualquer jeito ela morre, é melhor a gente tirar só uma do que matar várias. (Dona R., Comunidade São Paulo do Açú, Outubro, 2019.)

Do toco que resta outra árvore cresce, mas esta pode demorar até dez anos para retornar ao ponto de extração, e ainda sim, com a circunferência menor do que a original. Ao se derrubar a árvore é possível retirar uma parte da casca do tronco, enquanto o restante fica no local para secar com o tempo. Esta parte retirada será levada ao fogo, até virar cinza ou carvão. Em seguida são levados ao pilão para serem triturados. Depois o pó é passado por uma peneira, e os pedaços grandes voltam para o pilão. O processo continua até tudo virar um pó finíssimo. Este é misturado ao barro. Segundo os artesãos, o caraipé serve para não deixar as peças *espocarem* ou estourarem na queima. Antigamente se utilizava também o pó do casco de traçajá queimado, misturado com caraipé e barro, mas essa prática caiu em desuso.

A árvore de caraipé é alta e abundante. É possível encontrá-la nas roças, no chavascal, no centro da mata, mata fechada, nas beiras das cabeceiras. Eles não consideram que esta tem risco de extinção pois cresce rápido e é facilmente encontrada em quantidade. Muitas vezes este *pau* é derrubado quando estão limpando a capoeira para novo roçado e então seu tronco é aproveitado. Existem alguns locais onde é possível encontrar uma quantidade grande reunida, assim eles chamam de caraipezal. Relatam que não tem a prática de plantar, já que não vêm necessidade, mas que é possível afinal ela tem frutas, “Acho que dá, tem fruta né. Caripézeiro. Ela tem uma semente, a fruta é menor que um tucumã.” (Dona AN.)

Ela nasce da natureza, acho que ela tem alguma fruta, lá no terreno tem muita. Nunca tentei plantar, mas que ela aumenta, aumenta muito. É porque pra mim ele tem uma frutinha, porque ele dá uma florzinha. Pra mim ele dá uma florzinha que dá uma frutinha e aí vai. Porque onde tem caraipé é um aqui outro ali. Tem paragem que tem uma atrás da outra. Não tem como acabar, só se tirar tudo mesmo. (Dona R., Comunidade São Paulo do Açú, Outubro, 2019.)

**Figura 31** - a) árvore de caraipé; b) detalhe do tronco com parte extraída; c) caraipé em cinza pronto para ser pilado



Fonte: Autora, 2019.

#### 2.10.4 Jutaíca, o sangue da árvore

A *jutaíca* é considerada um *leite*, *óleo*, *seiva* ou *breu*, que é expelido da casca da árvore, geralmente de seus galhos, caindo no solo quando “maduros”. Esta árvore é chamada *jutaí*, *jutaizeiro*, *jatobá* ou *jatobázeiro*. Também chamam a seiva de *fruto* fazendo uma associação aos frutos da árvore:

Jutaíca é tipo sangue da árvore, toda árvore é um tipo, vermelho, amarelo. Lá pra dentro tem muito. Jatobá é a árvore. Dá todo tempo, tem árvore que dá boa, tem árvore que dá que não presta. A que presta é bem clara, por fora é da cor da casca da árvore, aí lava, se tiver clara é boa, se tiver amarela, vermelha aí não presta. Aí limpa tudinho pra colocar no fogo pra ferver. Pega ela no chão embaixo da árvore, é tipo uma fruta, dá em cima e caí, aí pega no chão. (Eo, Comunidade São Paulo do Açú, Outubro, 2019.)

Como mencionado acima, ela tem diferentes qualidades. Quando caída no solo, em volta do tronco, ela se assemelha a casca da árvore, possuindo uma camada grossa e marrom. Para o uso é necessário que esta camada seja lapidada com o terçado. Se internamente ela for bem clara e transparente, como um cristal, é considerada uma boa jutaica, quando passada na panela quente não irá escurecer, apenas dar brilho. As de pior qualidade têm uma coloração mais forte e escura, e quando usada, queima em contato com o calor da peça recém saído do forno e escurece.

A seiva não tem época certa de “frutificar” e a árvore pode ser encontrada no mato, na beirada e perto de caraipezeiros. Comentam que com as queimadas provocado por fazendeiros está cada vez mais difícil de se encontrar.

Tá meio difícil, a gente encomenda do pessoal, mas tá meio difícil. Ela é mais difícil de dar, eu tô falando, o pessoal tá fazendo muito roçado aí vai acabando. Derruba tudo. Aí vai ficando difícil. A gente não faz roçado, mas esses fazendeiros fazem, aí vai acabando. A gente tira um pedacinho. Eles fazem pra fazer campo, na cabeceira, fizeram 6 hectares. (Dona AS., Comunidade São Paulo do Açú, Outubro, 2019.)

**Figura 32** - a) jutaica em estado natural; b) jutaica sendo descascado e lapidado



Fonte: Autora, 2019

## 2.11 O Rio e suas ações

O ano é marcado por duas estações, a cheia e a seca ou o inverno e o verão. Estas estações definem certos comportamentos e planejamentos já que alguns

materiais apenas podem ser retirados no período de seca, como o barro e a jacitara, enquanto outros é preferível nas cheias. Na seca, os rios expõem os materiais, quase como que oferecendo que sejam extraídos, exibem a *affordance*<sup>11</sup> (GIBSON, 1986, P. 127) do local, apresentando a matéria, que estimula o trabalho, o fazer. A percepção do barro e da jacitara expostos sugerem a apropriação da matéria.

Enquanto no caso dos cipós titica, ambé e o arumã, ocorre o oposto, as secas do rio afastam e desincentivam a extração, já que deixam o material mais distante. Quando há cheias, a interface do ar com água define a superfície do rio e assim as águas oferecem deslocamento, permitindo o acesso ao material e em consequência ao fazer. Eles percebem bem as drásticas mudanças de paisagens nas trocas das estações e estas permitem apropriação do meio e de suas matérias, evidenciando percepção aguçada e integração da natureza. Assim, o rio é um poderoso mediador na rede sociotécnica artesanal, e media ações entre atores, faz o encontro do material com o quilombola artesão/extrator acontecer. Suas águas criam ou escondem possibilidades e é necessário que o quilombola se conecte com o rio para que possam produzir e fazer a manutenção da própria vida.

## 2.12 Olho da Vida

Os quilombolas classificam as plantas de onde são extraídos os materiais como seres vivos, que fazem parte das matas, rios e roças. Fica evidente em suas quando apontam as diferentes etapas de crescimento das plantas, a maturação e morte, os ciclos reprodutivos, as sementes, a associação de *mães* e *filhos* para plantas maduras que geram novas plantas delas mesmas. Em uma fala que simboliza este aspecto de vida, Co. utiliza a expressão “*olho da vida*” para se referir a forma correta de manejo na jacitara, sendo necessário deixar algumas hastes para manter o “*olho da vida*” e não matar a planta mãe. Aqueles materiais que são provenientes de plantas têm sua vida continuada quando extraídos até o momento que morrem, ou seja, secam de vez, queimam ou viram palha: “Ela (árvore) tando com folha e em pé, com as folhas vivas

---

<sup>11</sup> “The *affordances* of the environment are what it *offers* the animal, what it *provides* or *furnishes*, either for good or ill. The verb to *afford* is found in the dictionary, but the noun *affordance* is not. I have made it up. I mean by it something that refers to both the environment and the animal in a way that no existing term does. It implies the complementarity of the animal and the environment.” (GIBSON, 1986).

ela tá viva. O caripé já tá morto. Na árvore ele tá vivo. Depois que tira da árvore e queima ele já tá morto, seco.” (EUo.). Ainda assim, comentam que depois que utilizam os tipitis, paneiros, peneiras e outros objetos destes materiais locais, é possível que os joguem no mato ou no pé de árvores para virar *esterco* e assim adubar a terra, fazendo com que entrem novamente no ciclo da vida local.

Com o barro a associação a vida não é diferente, o barreiro é considerado algo vivo, que produz barro e o barro algo que cresce, que está vivo quando úmido. Inclusive utilizam expressões que atribuem às plantas para explicar a dinâmica do barro: “Uma vez nós achamos ali no Itaquara. Com a minha finada cunhada, uma vez que tava sem nós falamos “e agora?” ”Bora lá no Itaquara que tem um pé de Tauá”, fala Dona AS., chamando o local de extração de tauá de pé, fazendo uma associação aos pés de frutas. Eo. fala da maturação da pedra de tauá e outras pedras de barro “Que nem a pedra, não é toda parte que tem pedra, a pedra ela tem até vida, por causa que a pedra ela cresce e amadurece.” Logo em seguida faz referência com o barro “O barro é a mesma coisa. Porque nem toda parte que dá. O barro acho que ele tem alguma vida.”.

Dois fatores são definitivos para associar a vida ao barro, seu crescimento e a água. O primeiro é explicitado na dinâmica da extração quando falam que em um lugar onde é extraído o material logo volta a *criar, aumenta, cresce*. Quanto a água, esta é um elemento diretamente relacionada ao material, dando vida ao barro:

Eu acho que ele tem vida, a gente tira ele, ele tá mole lá, tá vivo. Ele morre depois que queima ele, ele morre, porque se não morrer... Quando a gente queima ele no fogo ele fica que nem fogo mesmo, fica uma brasa. (EUo, 38 anos, Comunidade São Paulo do Açú, Outubro, 2019.)

Essa que é a questão do barro, se tira o barro ele sai perfeito, se você tira o barro d'água ele sai perfeito, se você coloca ele no Sol ele endurece. A vida dele tá na água, se tira ele seca, ele endurece. Quando a gente tira d'água ele endurece, tem que tornar quebrar pra poder amolecer, mas só que ele não fica como ele sai do fundo. Ele amolece só que não fica bem ligado. Para ele ligar a gente tem que amassar bastante (Eo.,36 anos,, Comunidade São Paulo do Açú, Outubro, 2019.)

Ele tá vivo, eu acho que ela tá vivo. Tá! Ele sai bem mesmo, limpinho. Ele não perde o jeito de ser, quando ele sai. Fica feio quando ele sai da terra e seca, ele já fica mais morto. Quando ele sai, quando a gente tira ele lá d'água e ele

engilha muito, fica pequeninho. (Dona R., Comunidade São Paulo do Açú, Outubro, 2019.)

Em uma fala firme, Eo. resumi, apontando o crescimento do barro e atribui a vida que existe na natureza à Deus:

A vida do barro é a água né, ele só dá onde tem água, onde não tem é difícil de achar. E ele cresce, o barreiro cresce. Só Deus mesmo, que fez a natureza. Porque tudo que tem na natureza tem vida. (Eo., 36 anos,, Comunidade São Paulo do Açú, Outubro, 2019.)

### **2.13 Florestas, rios e roças que conectam**

A interação com o ecossistema ao redor depende inteiramente de como aqueles que ali manejam veem a rede e suas possibilidades.

Essas representações diferenciadas significam, na verdade, dois tipos de organização social e econômica diferentes; como também que a percepção social do ambiente não é feita somente de representações mais ou menos exatas das limitações materiais ao funcionamento da economia, mas igualmente de juízos de valor e crenças. (DIEGUES, 2001. p. 63)

Os quilombolas do Rio Andirá veem a floresta, os rios e as roças de forma amigável, entendem que este conjunto irá fornecer os alimentos, materiais, e remédios necessários para sua permanência e prosperidade no território. Porém se protegem, se preparam, e respeitam as dinâmicas que estes ambientes podem oferecer. Não adentram estes locais com receio, pelo contrário, quando circulam nas matas, rios e roças os quilombolas do Rio Andirá se comportam com a mesma intimidade que tem com a sua comunidade, quintais e casas. Estes ambientes são tão cotidianos e conhecidos, que tudo vira sugestão ou lembrança. Marido e esposa, caminhando na floresta comentam sobre o cipó que ela usou para curar sua diabetes, um borbulhar nas águas relembram ao artesão e pescador de um dia farto de pescaria na seca, um tronco indica uma possibilidade de conserto de uma parte da casa, e assim suas vidas são gravadas, modificadas, permitidas e reafirmadas a cada curva de uma estrada na mata ou caminho no rio. Os organismos a sua volta se conectam com os personagens

humanos de suas vidas, as situações rotineiras, as necessidades, conhecimentos, medos e alegrias. Tudo é cotidiano, tudo é familiar. E essa familiaridade os permite entender como se movimentar e extrair o que necessitam da floresta. É essa sintonia de vidas, entre os quilombolas, sua comunidade e os organismos da floresta que permitem que todos se mantenham ali, pulsando e trocando. A natureza e os quilombolas compartilham a existência, onde tudo se conecta em uma imensa rede de socio-biodiversidade.

**Figura 33** - Chinelo preso com envira



**Fonte:** Autora, 2019.

É nessa familiaridade que a possibilidade de entender o que natureza oferece se faz presente. Vão para a mata desde crianças e por isso a experiência da vida prática reflete no vasto conhecimento sobre o ecossistema ao seu redor. Não é incomum que a partir de uma atividade principal, como a caça, sejam identificados, lembrados e transmitidos para o outro o local para um futuro trabalho, como uma árvore cheia de cipós.

Esse aqui foi meu filho que achou, nós ia lá pra outra cabeceira, pro Mucamo. "Tem um pau lá que tá cheio de fio de ambé, vamos logo lá que tá na certa" no outro ainda íamos ter que procurar. Seu A., Comunidade Santa Tereza do Matupiri, Junho, 2019.

Seu filho entende a atividade de seu pai, assim, a árvore com cipó o sugere, indica a *affordance* de uma boa produção de paneiros.

O conhecimento da floresta e a prática manual lhes sugerem soluções rápidas, percepções de ferramentas para facilitar um trabalho, estas terão a efemeridade do momento presente, são enviras que se transformam em cordas para chinelos soltos para caminhar na mata, amarrações para carregar o material extraído, ou um galho comprido que vira extensão do braço ao puxar a jacitara que está enroscado no topo da árvore. Estas percepções e práticas apenas são possíveis por causa da profunda conexão entre a natureza a volta, a vida cotidiana, o conhecimento acumulado e habilidade corporal já definida por uma existência inteira na floresta. A vida quilombola é tão atada ao ecossistema local que esta serve como superfície para a conexão entre o cotidiano, o conhecimento e a prática de manejo.

Tabela 2 - Organização básica dos materiais artesanais

	CIPÓ - TITICA	CIPÓ - AMBÉ	ARUMÃ	JACITARA	BARRO
Espécies	Cipó-titica	cipó-ambé, cipó-ambé açú; cipó ambezinho, ambé d'água, ambé tucano	arumã, arumã açú, arumãí, arumã piranga, arumã canela de jacamo,	jacitara, jacitaraí, jacitara grande, jacitara sucuriju, jacitara marajá (vidrenta)	Tauá, Curí / Barro branco, amarelado e pardo, vermelho e amarelo intensos
Classificação	Cipó e arvore  Não parasitário  Se alimenta da árvore	Cipó  Não parasitário	Fibra	Cipó, cipó d'água, trepadeira, árvore, árvore fina, pau comprido	Material do solo ou <i>chão</i> , <i>terra</i> <i>liguenta</i> , <i>matéria</i>
Local de extração	Mato, mata, mata grande, centro grande, centro e terra firme	Mato, mata, terra e igapó	Centro, mata, mato	Igapó, ilha, vargem, várzea, beirada, ou beira, chavascal e cabeceira.	Barrada, barreira, <i>fundo</i> , beiras, beiradas de igapós, cabeceiras de rios, praias, igarapés, rios, paranás
Época extração	Ano todo - cheia	Ano todo - cheia	Ano todo - cheia	Vazante e seca	Seca
Quantidade na mata	Diminuindo - mais difícil de encontrar - Não acabará	Diminuindo - mais difícil de encontrar - Não acabará	Diminuindo - mais difícil de encontrar - Não acabará	Diminuindo - mais difícil de encontrar - Não acabará	Não
Artores que interferem drásticamente na quantidade	Extrativistas mau manejo, fazendeiros,	Extrativistas mau manejo, fazendeiros	Extrativistas mau manejo - uso muito intenso (versatilidade do material)	Extrativistas mau manejo, fazendeiros	Quilombolas
Como cresce	Deus, Tucandeira  Da mãe para o solo	Deus, tucano  Da mãe para o solo	<i>filhos</i> que saem conectados à planta mãe	Ovas dos peixes / Filho - sai da touceira mãe	Deus / rio e água

Fonte: Autora, 2019.

## CAPÍTULO III

### O FAZER

O artesanato não quer durar milênios nem está possuído da pressa de morrer prontamente. Transcorre com os dias, flui conosco, se gasta pouco a pouco, não busca a morte ou tampouco a nega: apenas aceita este destino. Entre o tempo sem tempo de um museu e o tempo acelerado da tecnologia, o artesanato tem o ritmo do tempo humano. É um objeto útil que também é belo; um objeto que dura, mas que um dia, porém, se acaba e resigna-se a isto; um objeto que não é único como uma obra de arte e que pode ser substituído por outro objeto parecido, mas não idêntico. O artesanato nos ensina a morrer e, fazendo isso, nos ensina a viver. (PAZ, 2006, p. 89)

#### 3.1 Artesão e o artesanato

Quando iniciei minha pesquisa de mestrado, tinha como ponto de partida a motivação para entender como se dá a produção de objetos a partir de um conhecimento local e a integração com a natureza. Entretanto, apesar de minha formação em design, a ideia de um artesanato voltado para a subsistência e para a manutenção de um modo de vida ainda era muito distante da minha realidade. Afinal o que é o artesanato produzido por comunidades tradicionais que vivem no interior de uma floresta? Para compreender a sociotécnica que envolve a produção de objetos artesanais foi necessário uma completa imersão nas vidas dos quilombolas *feitores* de artesanato e usuários. Quem eram os quilombolas artesãos que manipulavam os materiais até se transformarem e mudarem de “estado”? Quais os tipos de objetos eram fundamentais, qual o trabalho realizado, o que isto representava para a comunidade e como eles interferiam na sua dinâmica? Todas essas questões foram nascendo através do amadurecimento da pesquisa.

A partir da cultura material podemos identificar certos aspectos de diferentes grupos, como seu comportamento perante a realidade, necessidades sociais e funcionais, adaptação ao seu entorno, seu modo de pensar e viver. Por meio dos

objetos os seres humanos conseguem estabelecer relações entre si, mas também com a natureza, com o divino ou sobrenatural, assim como, desenvolver o conteúdo simbólico, identidades e ética de grupos e subgrupos (SILVA, 2002). Estes artefatos são tão importantes para a identidade comunitária quanto os alimentos que plantam. Nos objetos artesanais encontramos relações sociais, simbolismos, a subjetividade dos comunitários que a produziram, além da memória coletiva (HALBWACHS, 2013) passada e reinventada na troca de saberes. São produzidos objetos que representam um povo de forma física e material.

Em 2010, o Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio (Mdic), expõe ao público a base conceitual do artesanato brasileiro, a fim de definir um padrão para o Programa do Artesanato Brasileiro, estabelecido em todo território nacional. Neste processo o ofício de artesão fica definido como:

Art. 2º ARTESÃO - É o trabalhador que de forma individual exerce um ofício manual, transformando a matéria-prima bruta ou manufaturada em produto acabado. Tem o domínio técnico sobre materiais, ferramentas e processos de produção artesanal na sua especialidade, criando ou produzindo trabalhos que tenham dimensão cultural, utilizando técnica predominantemente manual, podendo contar com o auxílio de equipamentos, desde que não sejam automáticos ou duplicadores de peças. (BRASIL, 2010)

O Mdic atualiza a base conceitual do artesanato brasileiro em 2018, na qual é acrescentado a definição de artesanato quilombola, inclusive se oficializa o Selo Quilombola, duas grandes inovações que demonstram o ganho de visibilidade desses grupos (BRASIL, 2018). Neste documento, entende-se por artesanato quilombola:

IV - Artesanato Quilombola: é resultado do trabalho produzido coletivamente por membros remanescentes dos quilombos, de acordo com a divisão do trabalho quilombola, no qual se identifica o valor de uso, a relação social e cultural da comunidade, sendo os produtos, em sua maioria, incorporados ao cotidiano da vida comunitária. O Selo Quilombola, instituído pela Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (Portaria nº 22, de 14 de abril de 2010) para certificar a origem de produtos feitos por integrantes de comunidades quilombolas, é sinal distintivo aplicável ao produto artesanal quilombola. (BRASIL, 2018)]

O artesanato quilombola do Rio Andirá está diretamente conectado à dinâmica cultural local, agregada à geração de renda e subsistência familiar, assim como os conhecimentos tradicionais passados e elaborados, se unificando ao manejo da natureza e representação cultural. O artesanato compõe o patrimônio material a partir de seu desdobramento em objetos, e o patrimônio imaterial a partir de seus significados e saberes associados, sendo então parte “ativa e criadora de cultura material” (TEIXEIRA et al, 2015). Eles explicitam fisicamente quem é o povo ou comunidade que os produzem (ALMEIDA, 2017). Marcelo Teixeira *et al* (2015), ao pesquisar a atividade artesanal da Comunidade Quilombola de Giral Grande, no recôncavo baiano, identifica uma prática artesanal similar ao que consegui perceber nos quilombos do Rio Andirá. O que encontrei sendo desenvolvido nas comunidades quilombolas é a apropriação e manejo dos elementos naturais para compor o patrimônio material e imaterial desta cultura, a partir de um modo de vida camponês no qual estes objetos são prioritariamente destinados a subsistência familiar, tanto de quem produz como de quem compra e utiliza.

### **3.2 “Eu não tinha, eu fiz, eu tenho”: Artesanato de subsistência**

Nunes (2017) aponta que o trabalho “*Malayan Fisherman*” de Raymond Firth (1975), amplia o conceito de camponês para os pescadores tradicionais, já que neste a ideia de agricultor que trabalha com cultivos de solo não definia corretamente o “camponês”, pois este também executa e necessita de outras atividades para manter seu modo de vida. Sendo assim o camponês, o pescador e o artesão, na prática, não deveriam se separar e apenas na teoria essa divisão se fez “possível”. (NUNES, 2017). O mesmo acontece com os artesãos quilombolas do Rio Andirá. A maioria se auto classifica como agricultor e artesão, e no dia-a-dia, estas duas atividades se conectam para manter a dinâmica de permanência naquele território, sem a agricultura eles não produzem os alimentos, assim como, sem o artesanato eles não conseguem desenvolver a farinha, organizar a casa e sustentar suas famílias.

Por isso estendo o conceito de subsistência para o artesanato. Heredia aponta que é no campesinato que os produtos do roçado geram os meios necessário para a subsistência familiar, (HEREDIA, 2013), assim sendo, é também no artesanato que as famílias quilombolas, desenvolvem uma das principais formas de subsistência das

comunidades rurais (TEIXEIRA et al, 2015). Os quilombolas conseguiram sobreviver a partir do seu território, muitos deles longínquos, assim o domínio das dinâmicas naturais teve que ser elaborado e refinado, para que pudessem sobreviver, extrair e plantar, criar suas roças. Estes mesmos grupos também desenvolveram a habilidosa prática da manipulação dos elementos naturais locais para a criação de tecnologias que permitissem sua permanência e sobrevivência no território (Ibid).

Os objetos artesanais das comunidades quilombolas do Rio Andirá tem o caráter de subsistência, demonstrado pelo fato de serem utilizados diariamente no roçado, nas casas de farinha e nas casas de moradia, assim contribuindo para produção local material e cultural. Adicionado a isto, a maior parte dos entrevistados relataram saber fazer algum objeto artesanal, na qual a necessidade de produção do mesmo vem a partir de uma demanda em dar continuidade às tarefas do dia-a-dia. Não tem? Faz. “Eu tenho tipiti, uma vassoura que eu mesmo fiz, eu não tinha, eu fiz, eu tenho” Essa fala de Da., é comum entre a maioria dos quilombolas, que produzem artefatos para uso próprio, quando estão em falta, pegam o material e fazem, demonstrando que o artesanato é mais uma atividade integrada ao modo de vida local e faz parte da cultura e cotidiano destas comunidades. Assim, os objetos artesanais se mostram importantes atores, que possibilitam que o modo de vida se mantenha e impulsionam o encontro do ator quilombola com os atores não-humanos como os cipós.

Porém, poucos são considerados como trabalhadores do artesanato, estes, reconhecidos *feitores*, colocam o trabalho artesanal como mais um trabalho que agrega na economia familiar, baseada na troca por produtos ou por dinheiro, que é utilizado para a manutenção da vida destes. É tão significativo o artesanato, que o quilombola não nasce artesão, mas se torna através da vida de aprendizado e feitura. É no encontro com a floresta, com o rio, com o material, com a cultura, com o desenvolvimento motor que se tornam *feitores*.

### 3.3 Tipos de artesanatos: expressão de um modo de vida

No *modus vivendi* das comunidades quilombolas, a música, a dança, as vestes e os instrumentos de caça, pesca e coleta compõem, com o fabrico dos próprios meios que permitem tais expressões, a consolidação de um acervo cultural. (RANCIARO, 2017, p. 187)

Para identificar quais artesanatos eram produzidos e tinham uma maior relevância neste acervo cultural precisei me atentar às entrevistas, conversas e observações de campo. Percebi que os objetos mais significativos eram aqueles produzidos de forma rotineira e por pessoas ou famílias estipuladas, pelos comunitários, como os *feitores* de um determinado objeto. Estas famílias assumem um papel de “mestres artesãos” se destacando pelo conhecimento técnico tanto de extração material quanto de produção (BRASIL, 2018), tendo notável aptidão reconhecida pelos demais quilombolas, que buscam os produtos destes para compor seu modo de produção na roça e dia-a-dia. O artesão destas famílias “não só detém os meios de produção, mas também domina todo o processo de fabricação do objeto” (CASA, 2020, p.1) e por isso são reconhecidos como especialistas *feitores*, “Do teçume o Armando, ele tece peneira, paneiro. Ali o Vaca também fazem tipiti, mas só fazem quando tão aperreados, não são feitor efetivos.” Diz Seu MP., apontando diferenciação entre o feitor, no caso Armando, e os que sabem fazer para uso próprio e quando precisam. Apesar das famílias de artesãos especializados, a maioria dos comunitários conhece a e sabe reproduzir quando não apenas um, muitos destes objetos. Dos 34 participantes da pesquisa, 14 mencionaram saber fazer a vassoura, 10 sabem fazer objetos de barro, 8 sabem fazer paneiros, 7 sabem fazer peneira e tipiti, 4 fazem diferentes tipos de cestos com diferentes materiais, 3 sabem fazer abano, 2 sabem fazer tupé, apenas duas pessoas disseram não saber fazer nenhum objeto de forma artesanal. Quando perguntei quais os objetos que eles sabem que são produzidos na comunidade, o tipiti foi apontado por 16 participantes, a peneira, vassoura e paneiro por 10, objetos de barro em geral por 12 participantes, cesta/cesto por 6, tupé por 3 e balaios, chapéu e abano mencionados apenas uma vez pelos participantes.

A partir disto, é possível compreender que os objetos artesanais de maior relevância para as comunidades são: vassoura, paneiro, peneira, tipiti, e diversos

objetos de barro. Estes “perpassam o sentido atribuído a produtos, simbolicamente identificados e que expressam os ‘modos de criar, fazer e viver’ do cotidiano dessas comunidades quilombolas”. (RANCIARO, 2017, p.188)

**Figura 34** - Figura 1 - a) abano; b) um tipo de cesta; c) vassoura; d) peneira de farinha; e) peneira decorativa; f) paneiro virado; g) paneiro; h) tipitis; i) objetos de barro



Fonte: Autora, 2019.

### 3.4 Artesanato e identidade quilombola

A identidade artesã dos quilombolas não se restringe apenas às famílias de feitores. Nas comunidades, as práticas manuais fazem parte do modo de vida quilombola em geral. Entender como extrair um material, prepará-lo e manuseá-lo a fim de produzir um objeto são conhecimentos que todos os quilombolas têm em diferentes graus. “Paneiro eu aprendi fazer, mas não aprendi legal não”. Dona J., da comunidade de Santa Tereza sabe fazer alguns tipos de artesanato como cestaria e peneira, mas como fica evidente nesta fala, não sabe fazer direito o paneiro. Este exemplo se repete por todas as comunidades. Pelo fato de praticamente todos terem contato com alguém que produz algo em sua família, o saber artesanal é tão comum como o saber da agricultura, sendo introduzidos às práticas desde crianças. No dia-a-dia os quilombolas produzem artesanato para uso próprio ou para uma venda momentânea, mesmo aqueles que não são considerados *feitores*, e ainda em outros casos, apenas praticam etapas do processo, como buscar o material no *mato* para que outro faça a produção. Também é comum que o artesanato seja produzido em diversas situações familiares ao longo da vida, assim todos entram em contato desde crianças com o fazer. Seja através de um vizinho, um tio ou uma mãe e um pai, o artesanato é visto sendo produzido cotidianamente nos quintais e casas e isto gera uma familiaridade rotineira com a prática. Nas minhas idas a campo pude ver bem este fato refletido nas entrevistas, demorei para conseguir traduzir a minha pergunta ao tentar identificar as famílias de “mestres artesãos” das comunidades, pois no início estranhavam que eu perguntasse quem eram os artesãos locais, já que praticamente todos são.

Um fato que merece a atenção e reforça a característica artesã da comunidade é a habilidade manual que os quilombolas têm bem desenvolvida. As práticas manuais estão presente em quase tudo que fazem, seja para concertar ou improvisar uma ferramenta, roçar, tirar madeira para construir suas casas e barcos, pescar ou extrair. A coordenação e força motora são algo que dependem e desenvolvem desde pequenos. O manuseio do terçado é estimulado entre as crianças, que o utilizam nas tarefas do dia. É comum ver os mais novos ajudando a descascar a mandioca com grande desenvoltura ou esculpindo pequenos brinquedos em pedaços de pau. Por isso o trabalho manual é algo que vai sendo refinado cotidianamente ao longo da vida dos quilombolas. É nesse contexto que o artesanato se insere na vida e identidade,

com os objetos artesanais carregando a história de toda uma geração passada, mas também daquele indivíduo que o produziu, de suas práticas, de sua habilidade moldada ao longo de sua vida pela diferentes exercícios manuais executados e que compõe o modo de vida camponês quilombola. Para conhecer as coisas em sua vida o artesão tem que deixá-las crescerem em si e ele crescer nelas, se desenvolvendo uma conexão profunda, em que esta se torna parte do artesão e o artesão parte desta (INGOLD, 2013). Os objetos ali produzidos são estruturados por conhecimentos tradicionais daqueles que os produziram e principalmente de suas “condições reais de existência e, neste sentido, são investidas da autoridade de fortalecer as maneiras de como eles se representam a si mesmos” (ALMEIDA, 2017, p.77). Logo a história do material, do artesão e dos objetos se interlaçam em uma rede de existência, onde um dá sentido ao outro.

**Figura 35** - menino esculpindo peão com terçado



**Fonte:** Autora, 2019.

O artesanato simboliza a própria identidade dos quilombolas, daquele que a produziu, mas também de toda comunidade. Ele é o patrimônio físico e cultural, do acúmulo dos conhecimentos dos quilombolas sobre seu território, sobre a natureza ao redor, sobre seus valores e costumes, sobre seu sistema econômico, sobre o

conhecimento retido e transmitido entre gerações, e sobre as novas interferências e mudanças da comunidade. Conectam os valores simbólicos dos laços familiares, dos rituais, e de seus compromissos entre si, revelando toda a história desse povo e materializando sua identidade (BORGES, 2003; SANTANA, 2013; TEIXEIRA et al, 2015; ALMEIDA, 2017)

O artesanato aqui praticado tem um caráter tradicional, um tradicional que como Almeida (2017) e Schweickardt, (2012) nos apontam, não se limita ao conceito do senso-comum acadêmico, em que o tempo passado é a base para a definição da identidade e práticas desta comunidade. A transmissão de conhecimentos de geração para geração não enrijece essa comunidade, a ruptura se dá pela forma como os conhecimentos transmitidos tomam corpo no presente, tendo modificações, invenções e adaptações. O conceito de tradicional é uma parte da identidade social do grupo e serve para estruturar a luta política destas comunidades, surgindo como um novo fator para a autodefinição, e se relaciona com o modo de vida que sustenta essa comunidade (SCHWEICKARDT, 2012; ALMEIDA, 2017). No fazer artesanal, o tradicional não se aplica de forma a engessar a ação, as relações e trocas, O tradicional é trazido ao presente e nele se transforma.

Nas comunidades isto é facilmente visto a partir do câmbio entre comunidade e mundo externo, quando o uso de novas tecnologias se integra ao fazer. Há pouco tempo atrás, e ainda em diversas comunidades, a demanda por objetos aos feitores era feita diretamente com o próprio ou passada por terceiras, mas sempre a partir da presença física entre os que pediam e os que recebiam o pedido. Hoje os meios de comunicação e as mídias sociais têm interferido bastante na forma como algumas encomendas chegam. No caso do barro a produção para pessoas fora da comunidade é maior e os mais jovens recebem alguns pedidos por *whatsapp*, ou colocam fotos no *facebook* de algum item feito, com isto são contactados virtualmente. “Ela sempre compra da gente. Faz, tira foto e envia pro *whatsapp* dela. [...] Ela manda foto com as vasilhas cheio de comida” Dona AS. conta sobre as encomendas que recebe pelo *whatsapp* no celular da filha. A demanda pela produção muda de caráter e influencia diretamente nas estruturas sociais que envolvem o artesanato local, o jovem ganha novo papel, e faz a interlocução com o meio externo. Outro exemplo de constante mudança é a inovação na criação. O artesanato tradicional, de uma forma geral, tem uma dinâmica inovadora bem lenta, em que novas formas e diferenças de produção

não acontecem a toda hora<sup>12</sup>. O teçume de tipitis, paneiros, vassouras e peneiras, tem dinâmica de inovação mais demorada. É interessante notar que uma das formas mais comuns de mudanças das práticas é a partir do encontro com outras comunidades tradicionais, no caso com as comunidades indígenas Sateré que se encontram próximas. Assim, na confluência com diferentes culturas o tradicional é novamente transformado e atualizado. Seu J., conta que aprendeu como pintar e trançar colorido as peneiras com a família de sua esposa, que é indígena. “Isso aí eu aprendi na área, essa arte da tinta, eu aprendi olhando fazerem né. Tava olhando a mãe da mulher.” Porém, a inovação mais significativa, segundo ele veio de um sonho:

Isso aqui foi num sonho, eu conto os caras não acreditam. Um dia eu dormi pensando, “será que não dá pra fazer uma letra assim?” Aí eu dormi. E no meu sonho falava “faz a peneira letrada, assim mesmo”, mas eu não enxergava. Ai eu acordel e fiquei pensando, “como pode dá essa letra?” Procurava não dava jeito. Aí dormi com aquele sentido. “Atenta que tu faz” “Tá bom”. Mas eu não me dediquei, mas tava na cabeça. Aí eu vi umas letras numa peneiras, era PARAISO, era quadrado, tudo era quadrado, a letra A, não ficava bacana. Era 3 x 3. Fiquei olhando, pra cá eu vim da área indígena. O padre que mostrou perguntou, “garante de fazer?” “Não sei, vou experimentar” aí concentrei. Aí o padre perguntou de novo “Vai dá pra fazer um? Porque eu quero um” “Vai mesmo” eu respondi. Cheguei lá na área, tinha um resto de tala na casa da tia da mulé. Me dê para experimentar. A primeira letra que fiz foi a letra R. Acertei! Ah mas eu fiquei muito alegre. Se eu acertei o R acerto o resto. Voltei pra casa. Aí teve a festa do Tuquara e pensei em colocar uma peneira no leilão. Vou escrever assim: CRISTO RESSUSSITADO DO TUQUARA. Aí eu fiz a peneira, aí ninguém sabia. Naquele tempo, mil cruzeiros já era dinheiro, acho que seria R\$ 50 agora. Aí falei o preço dela é mil cruzeiros. Um senhor lá de Barreirinha arrematou, deu 1200 cruzeiros. Eu não experimentei, já fiz mesmo no vera mesmo. Depois que eu fui fazer o abecedário, fiz todas as letras. A única letra que não dá bem certo é a letra R, sai sim, mas não sai tão. Mas outras, sai tudo tudo, o S enrola demais, sai bem bacaba. (Seu J., Comunidade Ituquara, Junho, 2019.)

---

<sup>12</sup> Os objetos de barro têm uma dinâmica de inovação é diferente e se dá, principalmente, pelo caráter físico do material. Pelo barro ser mais maleável, a inovação dos formatos é mais constante e basta que o feitor queira experimentar. Porém o formato pode mudar, mas o preparo do material, e a estruturação da peça não variam muito do que os mais antigos faziam.

O processo criativo tem diferentes interferências nas quais a intuição, a espontaneidade e a flexibilidade são adaptadas as circunstâncias e influências do momento (TEIXEIRA et al, 2015). Aqui fica evidente que através de um sonho o simbolismo da vida e trocas se expressa como sugestão de uma inovação, o que transforma e enriquece as práticas produtivas e a construção, sempre dinâmica, da identidade quilombola do Rio Andirá.

### **3.5 “O que eles sabem eles levam na mente deles”: aprendizado e oralidade**

As inovações e transformações do artesanato só são possíveis por conta de uma enorme bagagem de saberes, preservada nas práticas artesanais através da memória coletiva, que possibilita que os quilombolas tenham profundo conhecimento na técnica produtiva. A memória coletiva revela o repertório de conhecimentos e práticas tradicionais das comunidades quilombolas (RANCIARO, 2017), que na repetição mostram sua força, e dão “uma continuidade em relação ao passado” (HOBSBAWM, 1997, p. 09). Como aponta Moreira (2013), uma das evidências que mais expõe a importância cultural das atividades artesanais é hereditariedade. Todo o conhecimento acumulado sobre técnicas e formas de se produzir um objeto, os tipos de teçume ou como amassar o barro, formatos das peças e manipulação do material vai sendo passado dos mais velhos para os mais novos, por gerações, demonstrando a potência simbólica do artesanato (MOREIRA, 2013).

Absolutamente todos os participantes da pesquisa que disseram saber produzir algum objeto artesanal aprenderam alguma prática com um familiar.

Da herança do meu pai o que eu peguei foi fazer a peneira, fazer o tipiti. [...] Esse meu ramo aguentou até agora, fiz todos os filhos estudarem. Esse meu dedo tava é fino de tanto fazer. (Seu J., Comunidade Ituquara, Junho, 2019)

Esta fala de João é simbólica e representa como o conhecimento tradicional herdado é valioso. Tudo que aprenderam lhes garante a sobrevivência e a prosperidade da família. Em outra situação, Da. comenta sobre a importância da herança de conhecimento, o “ficar com o fazer” é o que seu avô pôde lhe oferecer de sua história.

Eu aprendi né, que eu botei pra mim aprender, tem gente que nem liga né. Meu avô sempre que ele fala assim pra gente que ele sabe, quando eles morre eles vão levar né, aí quem vai ficar pra fazer. Um dia se nós vamos precisar a gente não tem como. Ele falou que “da gente vocês ficam com o fazer”. Meu avô sabe, minha mãe sabe, agora eu sei, meu irmão. Aqui da nossa coisa tudo nosso... tem um tio pra cabeceira que ele sabe tb. (Da., 27 anos, Comunidade de Santa Tereza do Matupiri, Outubro, 2019)

Não tinha ganho, aí minha avó já tava velhinha e ela me chamava pra aprender – “não vou mais garantir fazer, vocês tem que aprender a fazer pra ficar com isso pra vocês” (Dona R., Comunidade São Paulo do Açu, Outubro, 2019.)

Esta preocupação com o conhecimento do fazer artesanal é tamanha que é comum ouvirmos dos que sabem produzir o artesanato comentários sobre a perda destes saberes, já que, segundo alguns, muitos jovens não estão mais interessados em aprender, e assim o conhecimento pode não ser passado adiante e “morrer” junto com os mais velhos.

O chapéu, o cesto, não faz mais não. As pessoas que sabiam morreram e quem ficou não aprendeu, não aprende mais. Se eu sei vou ter que ensinar alguém, o que eu sei eu levo. E assim é tudo mais, o que eles sabem eles levam na mente deles. (Do., 46 anos, Comunidade de Santa Tereza do Matupiri, Junho, 2019)

A tradição oral é a grande responsável pela transmissão de saberes e o aprendizado se baseia nela. Do., quando fala que os artesãos que morrem levam na mente seus conhecimentos, simbolicamente demonstra a importância da oralidade, já que os conhecimentos tradicionais não têm outra forma de registros. O saber depende da comunicação entre quilombolas, se a transmissão se perde o conhecimento também. Amadou Hampâté Bâ (2010, p.182) afirma que “nas sociedades orais que não apenas a função da memória é mais desenvolvida, mas também a ligação entre o homem e a Palavra é mais forte”. Por isso a palavra morre junto com a mente e o conhecimento pode se perder para esta comunidade se não for passado à diante.

Para que isso aconteça, a união dos atores humanos é importantíssima, quilombolas *antigos*, oferecem seus saberes para quilombolas mais *crianças*. *Antigos* e *crianças* é a forma como os próprios quilombolas do Rio Andirá se referem às

diferenças de gerações. Os *antigos* são mais velhos, porém as mais *crianças*, apesar de mais novos não necessariamente são jovens, mas sim de gerações mais novas. Ao usar o termo *criança* eles estão expondo a hierarquia de respeito e saberes, em que os mais antigos sabem mais e merecem mais respeito dos mais *criança*, seja este último com 60 anos ou 15. E assim, estes atores, que tem diferentes papéis e força dentro da rede vão interferindo na produção artesanal. Os mais velhos detém o conhecimento, e os mais novos a vitalidade e força para o trabalho mais pesado. Sem ambos o artesanato não segue à diante podendo se extinguir.

O conhecimento armazenado na memória e transmitido oralmente é um importante conector dos atores na rede. A memória liga tanto o passado com o presente e o futuro, os atores humanos entre si e os atores humanos com os não humanos, pois os primeiros só conseguem interagir corretamente com os outros através dessa memória passada coletivamente. De acordo com Halbwachs (2013), a memória é construída em grupo:

Cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva [...] lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isso acontece porque jamais estamos sós (HALBWACHS, 2013, p. 30).

A memória de um quilombola é uma expressão individual da memória coletiva, assim quando tecem uma peça, apesar de fazerem baseados na sua própria memória, estão expondo toda memória acumulada até então. Esta foi talhada e refinada pelo grupo e pelos mais *antigos*, antes de chegar ao mais novo e segue sendo trabalhada durante a vida em coletivo e pelo próprio artesão. O passado interfere diretamente no presente e nele é ressignificado e reforçado.

Bosi (1994) aponta dois tipos de memórias que se aplicam às práticas quilombolas, a memória hábito ou memória dos mecanismos motores, que atua quase sem pensar. Esta memória é vista constantemente no fazer artesanal e na ida à mata, e os quilombolas acionam esses saberes automaticamente. E em diversos outros momentos existem as lembranças isoladas e únicas e que não se agarram aos hábitos (ibid).

Assim, as práticas sociotécnicas são reforçadas e ressignificadas e o movimento da memória é o combustível para as ações dos atores humanos nesta rede.

### **3.6 Do *espia* à prática: Formas de aprendizado/ensinamento**

O artesanato é visto como um trabalho de esforço, no qual o seu aprendizado requer dedicação. A vontade em aprender junto com a cultura familiar impulsionam a transmissão desse saber. Apesar de ser algo presente e rotineiro, para se fazer algo bem feito, a vontade de se aperfeiçoar deve estar presente. “Não sei é nada, porque eu não me esforcei, mas eu sempre falo assim pra ele que eu quero de aprender, mas não me esforcei ainda” JUA., nora de uma das mais antigas *feitoras* de barro da comunidade de São Paulo do Açú. Quando se tem a vontade de aprender, ou se *espia* e quieto se observa, ou se explicita o desejo pelo conhecimento. O fazer artesanal é levado muito a sério pelas famílias mais tradicionais no ofício, logo, para aprender, muitos dos que ensinam exigem responsabilidade e dedicação, o que é reconhecido por quem aprende:

Eu cheguei pedindo para ele me ensinar, se não aprendesse lambava. A gente erra no começo, depois acostuma. Se não prestar atenção nos estudos você erra tudo, assim é no teçume, tem que prestar atenção. (Do., 46 anos, Comunidade Santa Teresa do Matupiri, Outubro, 2019.)

Durante a pesquisa me foi relatado que existem diferentes formas de aprendizado que se conectam ao longo da vida. A observação dos mais velhos, a prática e a correção dos erros são dinâmicas fundamentais para se reter o conhecimento e se mesclam ao longo de uma vida de aprendizado.

A observação é a primeira etapa. Como dito anteriormente, a prática artesanal está presente diariamente na vida quilombola. Ter contato visual com o fazer é um costume naturalizado. Para se iniciar o aprendizado a observação mais atenta e recorrente possibilita os primeiros passos do jovem artesão. “Meu filho aprendeu só olhando. Se ele se agarra numa coisa, agarra na cabeça dele” diz Seu J. com orgulho sobre o aprendizado da peneira. Em alguns casos, esta é a única forma de se aprender, já que os mais velhos não têm “paciência” para ensinar os mais novos,

então é apenas na observação cotidiana que o fazer vai sendo absorvido: “Ai eu ia espiando, espiando” Seu MP., o uso da palavra *espiar*<sup>13</sup> foi repetida algumas vezes durante as conversas, e demonstra a ausência de uma prática de ensino formal e dedicada. Espiar como que escondido, sem aparentar para o mais velho que este está sendo observado pelo mais novo, não revelando a presença e vontade explícita em aprender e assim, não ser repreendidos caso errem.

Depois de algum tempo com contato visual ou *espiando* o fazer, os mais novos arriscam a reprodução do que viram. Seu J., conta que aprendeu a fazer a peneira com seu pai “Eu aprendi olhando, ele fazendo. Ficava lá, pegava o resto das talas no chão e fazia.” Seu irmão reafirma o aprendizado e fala sobre como aprendeu a fazer a vassoura: “A vassoura foi com papai, fui espiando e aprendi. Não é muito difícil” diz Seu E.

Para os *feitores* ou artesãos com mais paciência de ensinar, a fala é extremamente importante, e a partir das explicações, sugestões, correções que os saberes também são passados. A maioria começou seu aprendizado desde criança, ajudando em alguma etapa da produção, normalmente aquela considerada mais fácil ou mais entediante de acordo com os adultos. Nas famílias que produzem o barro por exemplo, os mais novos ajudam triturando e peneirando o *caripé*, misturando o pó no barro ainda disforme ou alisando a peça já estruturada com pedras lisas.

Por causa que eu não sabia, aí quando cheguei pro lado dele, a mãe dele que fazia, ela que me ensinou. Eu ajudava ela com negócio de alisar, triturar o caripé. Foi assim que aprendi. (Dona AS., 45 anos, Comunidade São Paulo do Açu, Outibro, 2019)

No caso da vassoura e do tipiti, elas podem ajudar destalando os *cipós*. Estas primeiras etapas são quase rituais, onde é preciso que ganhem a confiança dos mais velhos para seguirem em frente, já que não toleram que se estrague um material com uma peça mal feita e que não será vendida ou pode abalar a reputação de bons *feitores*. Assim, a destreza em cada etapa é necessária para se seguir adiante nos

---

<sup>13</sup> A palavra *espiar* também foi usada como sinônimo para olhar, com consentimento. Porém em muitos casos o contexto da conversa e o tom da voz demonstram que o *espiar* quer comunicar a captura de conhecimento sem incomodar e demonstrar que se está presente observando, para que não sejam repreendidos ou recebam uma bronca dos mais velhos.

ensinamentos. Por isso a fala se mostra importante, para que o processo de aprendizado seja mais rápido e certo.

Na hora de amassar o barro “minha filha, quando amassa o barro, amassa assim, quando tá com areia no meio do barro já tá bom”. Aí meu marido aprendeu. É mais ele que trabalha no barro. Ele endireita, alisa. Se ele não tivesse eu endireitava, mas como ele é meu parceiro, vai endireitando. E nós vamos alisando com aquela pedrinha, as minhas filhas ajudam, só sabem alisar. Eu digo sempre pra ela “vocês tem que aprender”. (Dona AS, 46 anos, Comunidade São Paulo do Açu, Outubro, 2019)

A gente tá com a idade avançada, mas a gente ainda tem o espírito de orientar as pessoas com isso aí. Quando meu pai morreu esse meu tio ajudou aí a gente acompanhava ele no trabalho. a gente chegava lá e tirava o material ele mandava " faça assim". Quando saiu errado ele olhava e falava "tá feio, tá errado, faz assim". Tem que ter continuidade e se aperfeiçoa. (Seu A.T., 75 anos, Comunidade Santa Tereza do Matupiri, Junho, 2018)

Costumam orientar os “aprendizes” em todas as etapas, desde a extração do material na mata, preparação deste para o fazer até as técnicas da modelagem e acabamento. Entretanto a observação é importantíssima já que muitos dos ensinamentos não são explanados com muita elaboração e vai depender da personalidade e humor do “professor”, já que alguns tem mais paciência que os outros.

Ele só me deu uma experiência, ele não tinha paciência, só a primeira vez. Saiu meio torcido, mas saiu, “agora eu quero um grandão” com doze pedaços destalei, armei de novo, e fui aperfeiçoando a obra. Até que saiu. Ele dava mais explicação de partes. (Co., 46 anos, Comunidade Santa Teresa do Matupiri, Outubro, 2019)

Os ensinamentos e aprendizados ocorrem em diversos momentos que se misturam com o cotidiano, e duram um período prolongado até que tudo tenha sido absorvido e aprendido.

Aprendi a destalara com ele, depois a armar o tipiti, eu ainda não sei emendar a cabeça, tecer eu teço. Fechar não sei, é difícil, ainda não tentei, mas vou aprender. [...] Tava cheio de espinho. As maduras não tem espinho não, a mais novas é tudo encapado, muito ruim. Rapemo. Aí cheguei de lá vamos destalar. Fui muito devagar com medo de estragar a tala. Tão armando, vou

aprender a armar também, aí aprendi. Já tinha visto fazerem, mas não ligava. (JBo, Comunidade Santa Teresa do Matupiri, Outubro, 2019)

E por fim, o que garante a fixação do aprendizado, é a prática, fato este reconhecido por todos. “A peneira é de arumã aprendi fazendo” (Co.). Para conhecer as coisas o artesão tem que deixá-las crescerem em si e ele crescer nelas, se desenvolvendo uma conexão profunda, em que está se torna parte do artesão e o artesão parte desta (INGOLD, 2013). “Na teoria sei fazer casco, mas na prática não, não tenho o dom, meu dom é para isso.” Diz Seu J. se referindo ao seu dom de fazer peneira. É esta conexão com o objeto que transforma aquele que faz em um exímio *feitor*, ao interiorizar o fazer, transformando-o em mais uma parte de seu ser. O artesanato ganha permanente posição na vida de quem faz, se estruturando como parte fixa da identidade individual do artesão. Aquela conexão nunca mais será desfeita, e por mais que o artesão deixe de produzir o objeto, a sua história estará sempre marcada por toda a vivência, desafios e ensinamentos que a prática do fazer, o contato com o material, sua transformação e seu esforço, trouxeram para sua vida. Da. me conta como aprendeu a fazer o tipiti em sua família de *feitores*, depois de muito observar, com incentivo do seu tio, começou a fazer. Já no caso da vassoura, sua mãe lhe estimulava de forma paciente e didática:

Observando a família toda e fazendo, aí meu tio disse “mas nós só aprende fazendo!” [...] Eu tava com 14 anos, quando a mamãe ensinava a gente. Ela fazia só a coisa, ela dizia “vem terminar esse teçume aqui, aprende.” A gente já vendo tudinho, tudo começado é mais rápido. (Da., 27 anos, Comunidade Santa Teresa do Matupiri, Outubro, 2019)

Muitas vezes eles utilizam materiais de resto, como as cascas das talas, pedaços estragados ou menos nobres para praticar, já que um bom material é algo valioso. “Aprendi a fazer no grande, esse tirei pra treinar.” Fala JBo., que utilizou um tipo de jacitara mais quebradiço e menor para praticar. Na sua família todos são rigorosos com o fazer e com o aprendizado, os mais velhos concertam o erro dos mais novos e comentam descontentes a falta de cuidado no aprendizado do mais novo. Por isso o acerto é motivo de orgulho e valorizado entre os que estão aprendendo.

Vi seu Maneco fazendo, achei muito bonita, ai falei pro meu marido, vamos tirar caraipé e barro pra aprender a fazer vasilha “Hã, mas quando que vai

aprender?!“ Nós fomo e tiremos, fizemos mas aquela não prestou. Quando fui queimar sai até de perto, aqueles pedaços saiam voando, parecia tiro. Não sei se coloquei muito *caraipé* ou se coloquei pouco. “Também não vou desistir”. Voltei a amassar de novo e queimei um fogareiro. Aquele fogareiro queimou muito bonito que dei até pra mamãe. Ai de lá acertei o ponto. Agora trabalho assim na vasilha. (Dona AN., 49 anos, Comunidade São Paulo do Açú, Outubro, 2019)

**Figura 36** - Criança “imita” avô no feitio de um paneiro já pronto, com resto da tala do cipó-ambé. Desde pequenas entram em contato com o fazer



**Fonte:** Autora, 2019

### 3.7 Famílias feitoras: O núcleo de artesãos

A convivência coletiva é extremamente importante para se repassar os conhecimentos tradicionais, compartilhar a memória e consolidar inovações. O artesanato segue dentro de uma dinâmica familiar onde muitas vezes, coletivos de *feitores* se reúnem para preparar o material e montar as peças. A forma coletiva de se executar atividades é encontrada a todo momento no modo de vida quilombola, presente no ir à roça plantar ou tirar mandioca até o feitiço da farinha ou limpeza da comunidade. Mutirões e *puxiruns* são acontecimentos recorrentes para lidar com grandes demandas que precisam acontecer em curto período e demonstram o caráter coletivo das comunidades. “Só ano passado aprendi, nem ligava. Tavam indo fazer um mutirão, reunindo pra comprar o uniforme do time daqui. “vamos tirar tala”, “mas eu não sei”, “bora lá!”. Assim JBo. conta como finalmente aprendeu todas as etapas da produção de tipiti, incentivado a participar do mutirão por seus primos. Este mutirão, especificamente, foi muito importante para esta família de *feitores* visto como um marco recente nas suas histórias, sendo mencionado por diversos membros deste núcleo. Ao lembrarem do feito falam orgulho das conquistas alcançadas com o resultado das vendas feitas a partir dos tipitis produzidos.

A gente precisava de uma camisa né, aí não tinha como tirar o dinheiro, aí tava eu, minha tia, meu tio o Raimundo fino, o Josileuso, e fomos tirar tala. Tiremos 500 pedaços, nós fizemos 49. Que fizemos mutirão, veio minha mãe, pra rapa, veio as criançadas. Nós pagamos as camisas, custou R\$ 1000,00 foram 24 camisas. Em Barreirinha tá cara, com escuro, com o São Sebastião, aí nós conseguimos. Ela é com São Sebastião no peito a blusa. Já com o dinheiro do tipiti. É uma associação das camisas, quando o pessoal vem querem pra jogar o pessoal vem e conversa. (Da., 27 anos,, Comunidade Santa Teresa do Matupiri, Junho, 2019)

Essa família é a única na Comunidade de Santa Teresa que constituiu uma associação de *tipitizeiros*, o grande número de feitores e união familiar garante diversas conquistas para a associação, organizando-se para produzir e vender em Parintins duas vezes ao ano ou com demandas pontuais como no caso das camisas.

Nós temos uma associação de fazer tipiti, só nossa família. Vende lá por R\$ 30,00 em Parintins. Meu irmão levou 32, meu filho 32, minha filha 20, eu que

leve mais pouco, 17. Vende tudo numa tacada. Nesse ano já fomos duas vezes. A gente freta motor, do meu primo, dico. Aí dividimos. É um barco maior. Sai R\$ 200,00 em dinheiro, e duas latas de diesel. Vendemos tudo e pagamos tudinho. Ele espera até vender tudo. Dorme no barco. Vende em 3 dias. A gente vai pro comprador na beirada, a gente chega cedo. Agora a gente tem comprador, temos o telefone dele e ligamos pra ele, entrega lá direto. Aí cada um faz sua conta. Nós compramos um jogo de camisa completo de futebol, do time, 22 camisas. Só com venda do tipiti. (Dona S., 52 anos, Comunidade Santa Teresa do Matupiri, Junho, 2019).

Em São Paulo do Açu existia uma associação de artesãos, voltados exclusivamente para a produção de peças em barro, e reunia diversas famílias. Porém não está mais ativa e as famílias se desarticularam. No momento cada família trabalha apenas com seu núcleo e se organiza a partir dele.

As famílias que não fazem parte de associações tem menos número de membros que produzem o mesmo ofício de forma regular, e geralmente, um dos “chefes” da família que determina a necessidade de se fazer, podendo contar ou não com a ajuda dos outros membros. No caso da peneira, vassoura e paneiro, retirar o material no mato não exige muitos participantes, já que a produção é para venda e troca local, não se produz em grandes quantidades. Diferente do que ocorre com o barro e com o tipiti, em momentos de grande venda.

### **3.8 Casa-floresta-rio-roça**

Segundo Heredia (2013), a casa é a unidade de consumo que não pode ser dissociada da unidade de produção camponesa, no caso de seu estudo, a roça. Entretanto, em sua pesquisa ela identifica a dominância da roça sobre a casa, já que a primeira dá bases que possibilitam o consumo. Percebo que na situação dos artesãos quilombolas essa relação se mistura, já que a casa também dá suporte aos meios de produção. Obviamente que a floresta é local em que o material é retirado, e como aponta Schweickardt, (2012), fazendo uma evolução da teoria de Heredia, para os extrativistas da Amazônia, o conjunto casa-floresta, diferente do casa-roça, é que assume lugar privilegiado no modo de vida. Compreendo que para os artesãos

quilombolas do Rio Andirá, o conjunto casa-mata<sup>14</sup>-rio-roça é que gera estrutura para sua reprodução social e modo de vida. A *mata* é onde a base material se inicia, coletando as fibras e cipós e respondendo à dinâmica natural. Essa dinâmica imposta pelos ciclos da natureza e os conhecimentos associados ao ecossistema, se integram com a dinâmica da roça. A roça gera os produtos que serão usados e dão impulso para a feitura da maioria dos objetos artesanais mais importantes, através da mandioca colhida. Os rios dão acesso à floresta, ao material e fornecem os peixes, necessários para a base alimentar dos quilombolas. Não é possível manter o modo de vida extrativista destes quilombolas se os saberes sobre os rios não forem dominados, trabalhados e repassados. Seus ciclos influenciam diretamente na produção artesanal provenientes de vegetal e do barro. E por fim a casa, que assume papel duplo. Primeiro sendo a unidade de consumo, na qual a maioria dos objetos artesanais será usado e a produção gerada por estes, como a farinha, também será consumida. Segundo sendo a base estrutural para a produção da maioria dos objetos, assumindo também o caráter de unidade de produção.

Seu papel como unidade de produção é tão importante que no momento da execução artesanal ela se torna o centro gravitacional das famílias artesãs. Um momento crucial no campo foi a feitura da vassoura em que pude ver bem evidente os movimentos ao redor desta ação. Todas essas conversas aconteciam enquanto montavam as vassouras. A vida se movimentava em volta do fazer, crianças correndo e brincando, mulheres cozinhando, a filha traz um cacho de bananas, que tirou do quintal, e sentados continuam a produzir suas vassouras. Ali se vê material por toda parte espalhado no chão, nos bancos, nos colos. A feitura é o núcleo e as demais atividade e pessoas vão orbitando à sua volta. Pessoas vem e vão, outras fazem o que precisam para seu dia-a-dia no entorno, e o que se mantém mais estático e fixo é a feitura, sendo centro social e uma atividade mais lenta, dentro da área doméstica da casa.

Além da família que circula ao redor, os vizinhos passam para conversar, tomar um café ou ajudar brevemente a produção. Não é incomum vermos um amigo sentar e pegar um cipó ou tala e começar a descascar enquanto se conversa sobre a vida compartilhada. Em outra família de *feitores*, é na casa da matriarca que se reúnem na

---

<sup>14</sup> O uso do termo *mata* faz referência à forma que os quilombolas chamam a floresta. A variação fica entre *mata* ou *mato*, entretanto, quase é chamado de floresta, apenas quando querem identificar para a pesquisadora em questão com mais facilidade. Entre si, só utilizam *mata* ou *mato*.

produção do tipiti, no quintal preparam o material e na mesa da cozinha aberta como uma varanda, montam as peças. Nesta mesa também comem e tomam café, os outros familiares chegam e se sentam, conversam. Vizinhos passam e adicionam comentários sobre o cotidiano, as crianças jogam bola em frente. Na prosa percebo que a vida é comum para todos, compartilham muitos aspectos do dia-a-dia, os assuntos são fáceis entre eles, pois todos vivem um modo de vida compartilhado, todos têm roça, todos pesca, todos caçam, todos fazem artesanato.

**Figura 37** - família e vizinhos reunidos para café da tarde, onde a conversa sobre a vida em comum é fluida. Esta mesma mesa é utilizada na produção do tipiti e ao fundo se vê alguns prontos



**Fonte:** Autora, 2019

**Figura 38** - família fazendo vassoura, reunida na parte da frente da casa, onde também se localiza a casa de farinha, a mesa de refeição e a cozinha



Fonte: Autora, 2019.

### 3.9 Trocas e venda: economia quilombola

A produção de artesanato é um “fator de subsistência em vista do papel que ocupa no conjunto dos recursos econômicos” (TEIXEIRA et al, 2015, pg. 4). Sua produção, troca e venda geram recursos que garantem a sobrevivência tanto dos que vendem como dos que utilizam. Existem diferentes arranjos econômicos que direcionam a produção dos objetos artesanais. A maioria dos artesãos não especialistas/feitores produzem para si próprios, podendo vender para um vizinho ou outro, mas sempre a partir de uma encomenda. Compram algum objeto quando não conseguem tempo ou material para eles mesmos produzirem, em contraponto outros preferem comprar de pessoas que dedicaram mais tempo na produção de um artesanato bem feito, apesar de também saberem fazê-lo. Assim o artesanato não tem um fim prioritário na venda e lucro, e sim de manutenção das práticas locais

assegurando a sustentação do modo de vida dos quilombolas. Os quilombolas que não sabem produzir algum tipo de artesanato dependem da compra dos objetos, geralmente, da produção dos *feitores*. É possível adquirir essas peças diretamente na casa dos *feitores*, a partir de uma produção maior ou também por encomenda. Na comunidade de Santa Tereza do Matupiri, têm mais uma opção e podem comprar de Seu A.T., que revende a vassoura, a peneira e o paneiro. Nas demais comunidades não existe esse sistema. Seu Trindade ganha elevado status por ser reconhecido como um revendedor de artesanato, e as pessoas geralmente se referem a ele, dentro da comunidade, quando falam sobre como adquiriram certas peças.

**Figura 39** - Venda de Seu A.T. no domingo, onde se vende remos, vassouras, paneiros, peneiras, alguns feitos pelo próprio, mas a maioria por outros artesãos. Também vende balas para as crianças e caldo de cana, plantada e colhida por ele



**Fonte:** Autora, 2019.

Outro acordo econômico é a *meia* das peças, quando alguém extrai o material e fornece para o *feitor* produzir, em troca fica com a metade da produção, que pode ser de apenas um objeto ou de mais de um para revenda, entretendo esta segunda forma não acontece com frequência. A *meia* demonstra um cálculo de esforço, no qual ambas as partes saem ganhando, já que para retirar o material se leva um dia de

grande atividade física. Muitas vezes quem extrai agrega a prática à outra atividade como a caça ou a roça, assim tornando mais eficiente o trabalho. O *feitor* geralmente se agrada dessa troca, já que é poupado de ir para o mato.

As famílias *feitoras*, quando fazem grande produção, não vendem tudo que na comunidade ou necessitam de dinheiro rapidamente, vão até a cidade de Barreirinha para vender para os donos de negócios ou feiras locais. Neste caso, sempre se sentem lesados, já entendem que vendem barato para os estabelecimentos que revendem com uma margem de lucro muito maior, geralmente o dobro ou o triplo do preço de compra. Isto causa constante reclamação, por isso preferem outras práticas. Algumas famílias *feitoras* de peças de barro vendem mensalmente na feira municipal de Barreirinha, o que consideram algo positivo.

[...] constatou-se que nem sempre maior articulação com o modo de produção capitalista tem levado a destruição da pequena produção mercantil. Ao contrário, como sucede freqüentemente no caso da pesca artesanal, o modo de produção capitalista se apropria da produção artesanal, sem necessariamente desorganizar esse modo de produção e reprodução social. É evidente que uma articulação (dependência) maior ou menor com a sociedade global capitalista tem efeitos desorganizadores sobre a pequena produção mercantil. Hoje, pode-se dizer que, no Brasil, todas as comunidades tradicionais se encontram articuladas e dependentes da formação social capitalista. (DIEGUES, 2001, p. 94)

A associação da produção articulada ao capitalismo é vista, mas não dita definitivamente o ritmo da produção. Os artesãos produzem principalmente para atenderem às demandas de subsistência que fazem sentido em seu modo de vida, e não acumulam bens desnecessários ou produzem visando o lucro. Se utilizam de arranjos capitalistas para possibilitarem sua venda, mas este não se impõe sobre o modo de vida quilombola das comunidades.

**Figura 40** - a) objetos de barro sendo vendidos na feira mensal no centro de Barreirinha; b) tipitis, pães e rodas de cipó-titica vendidos em mercado em Barreirinha



Fonte: Autora, 2019.

A valoração do produto é baseada na necessidade do uso, para quem compra, e na dificuldade do trabalho para quem faz. Estes dois fatores regulam o preço em uma negociação de subjetividades. “Eu não acho cara não, porque eu trabalhei com ela, custa fazer isso aqui, raspar a tala aqui, dobra aqui.” Seu Az. comenta quando sua esposa confessa achar cara a vassoura. Muitos artesãos reclamam que o valor de venda não muda tem muito tempo, como o caso da vassoura, paneiro e tipiti, mas que se aumentam os clientes ou vendedores intermediários reclamam. Já com a peneira de enfeite e os objetos de barro os preços são mais elevados e os produtores se sentem mais à vontade para definir os valores já que os clientes não costumam questionar tanto. O preço da vassoura varia de R\$10 a R\$12 a grande, e de R\$ 5 a R\$ 7 a pequena na comunidade. O paneiro grande é vendido por R\$ 15 em Barreirinha, na comunidade o preço aumenta e é vendido por R\$ 10 a R\$ 15 o pequeno, R\$ 20 o médio e até R\$ 30 o grande. O tipiti é vendido por R\$ 25 na comunidade e por R\$ 30 ou R\$ 40 em Parintins ou Barreirinha para os donos dos comércios locais, que os revendem por R\$ 50 a R\$ 80, causando certa indignação aos *feitores* de tipiti. A peneira é vendida por R\$ 30 nas comunidades e R\$ 35 a R\$

40 para os comerciantes da cidade. Os objetos de barro variam de preço de acordo com o tipo de trabalho e sua complexidade, pelo tamanho e objeto em si. Quando vendidos na feira em Barreirinha ou encomenda externa o valor do *pirex* sai por R\$ 20, o pote considerado trabalhoso é vendido por R\$ 50 a R\$ 60, a panela por R\$40, o fogareiro por R\$30, o jarro por R\$ 25 e quem os vende para os clientes avulsos são os próprios quilombolas, não necessitando de um vendedor intermediário. Se vendidos na própria comunidade o valor tende a ser um pouco mais baixo e variante.

### **3.10 “Um dia vocês vão casar com um homão que não sabe nada”: papéis de gênero**

Em sociedades os papéis de gênero são, por muitas vezes, as bases organizadoras dos trabalhos, onde os membros das famílias assumem papéis sociais e assim cumprem determinadas funções no trabalho e na organização familiar e social. Esses papéis não são exclusivamente funcionais e direcionados apenas ao trabalho, mas se atém, também, à uma imagem que determinado membro deve seguir, a imagem do pai, da mãe, filho, que cada cultura espera que esses atores exerçam seguindo um modelo em comum para os que estão no mesmo grupo. (HENRI-PAUL; LAUWE, 2013).

Nas comunidades quilombolas os papéis de gênero são estruturantes, e ao mesmo tempo que são rígidos, também são adaptativos à situação individual de cada um. Fica evidente que estão em meio a mudanças destes papéis e a organização está começando a se reestruturar e resignificar.

Existem papéis fixos, mas não exclusivos. Os homens são encarregados de fazer trabalhos como a pesca e a caça, porém se a mulheres quiserem tentar ou praticar tais atividades não são proibidas. O papel das mulheres é mais direcionado a administração e execução de atividades da casa, como limpar, cozinhar e cuidar dos filhos. Apesar das funções socialmente determinadas ambos os gêneros se misturam quando precisam, os homens também sabem cozinhar e cuidar das crianças e as mulheres sabem ajudar na pesca, ou dirigir a rabeta. Entretanto, os homens adentram mais nas funções femininas do que as mulheres nas masculinas.

Contudo, existem muitas práticas compartilhadas que ambos fazem sem muita distinção, como a roça e o artesanato. Os homens assumem um papel de chefia,

determinando certas ações, porém muitas mulheres também definem o que fazer e como fazer, e muitas vezes chefiam as atividades.

Em relação ao artesanato é possível notar uma maior chefia masculina, sendo o homem que muitas vezes define os valores, aponta o momento da feitura ou guia a excursão à mata, principalmente nas famílias *feitoras* de paneiro, peneira e vassoura. Porém estão sempre acompanhados de suas esposas e muitas vezes filhas, não sendo uma prática exclusivamente masculina, pelo contrário, contam com a presença feminina para executar todas as atividades. No barro, as mulheres assumem maior papel de liderança, e é mais comum termos estas determinando a produção familiar. No caso do tipiti, a principal família feitora divide sua liderança entre homens e mulheres. “Ele ensinava, o tipiti, “aprende faz o tipiti, um dia vocês vão casar com um homão que não sabe fazer nada, ai vocês fazendo vão saber fazer, não vão comprar.” Dona S. fala ao explicar como aprendeu o tipiti. Essa lembrança da fala de seu pai representa a mudança de papéis de gênero que estão acontecendo nas comunidades. As mulheres estão ganhando mais autonomia e liderança no artesanato e nas outras atividades, situação valorizada inclusive pelos homens mais velho.

### **3.11 A correspondência entre o artesão e o material**

Um artesão tem seu trabalho valorizado pela qualidade da sua produção, conseguindo, muitas vezes, subir o valor de venda se este objeto é reconhecido como bem feito e extremamente funcional. Para isso o fazer tem que ser preciso e dedicado.

O fazer ou *making*, (INGOLD, 2013) é uma correspondência entre quem faz e o material manipulado. Quando um artesão trabalha um material ele está deixando o conhecimento acumulado crescer e se transformar a partir do engajamento prático e de observação de todos os seres e coisas que os envolvem. Tim Ingold (2013) chama essa prática de arte da investigação, em que o artesão pensa a partir do fazer. A maioria dos artesãos quilombolas, como visto anteriormente, relataram ter aprendido a partir da combinação de duas ações, transmissão de saberes a partir da observação composta com o diálogo com os mais velhos e a manipulação do material, onde na prática geraram tentativas e erros na empreitada de se fazer uma peça.

Ao trabalhar produzindo seus artefatos, estes artesãos estão interagindo com materiais vivos para lhes agregar nova história e vida, as mãos aprendem ao tocar

nos materiais. Na produção de um artefato é imposto um ritmo ao material, em contraste, este então passa a carregar uma memória dessa interação e manipulação e existe uma forte correspondência entre o material e o processo do fazer (Ibid).

No barro esse ritmo está presente em todo momento, desde a retirada das bolas de barro no fundo dos rios, seguindo pelo amassar para tirar o ar do material, misturar o caripé, alisar com a espiga de milho ou com as pedras. Quando a peça está pronta se vê as marcas de todo esse processo, que são únicas, cada objeto feita por um mesmo artesão se diferenciam entre si, como o trabalho geral de cada artesão da comunidade é singular. É no barro, comparando aos outros artesanatos, que se vê mais evidentemente as marcas do artesão, da interação, a digital se imprime transformando cada peça em única. O material também deixa sua marca, e o *feitor* fica com o corte todo sujo depois de um dia de trabalho, com barro pela pele, embaixo da unha e com a pele coçando de caraipé.

No teçume o ritmo aparece a partir da extração das fibras na *mata*, e segue durante todo o processo, na destalação e preparação do material, que é feito rapidamente e em grande número e depois no costurar das fibras. Quando estavam me mostrando como fazer o tipiti, o teçume considerado um dos mais complexos por eles, Seu MP., um antigo feitor de tipiti, já não usa tanto a visão para conferir se está certo o que faz por causa de seu problema de vista. A correspondência com o material é tão grande que ele sente com as mãos, conta na cabeça as tramas e entende a maleabilidade de uma tala mais ou menos rígida, assim compreende bem qual o momento de dobrar, virar e corrigir a peça.

O trabalho artesanal se difere e muito da produção industrial, já que o ser humano manipula o material a partir de instrumentos que eliminam o sentir da prática, os sentidos são falseados por máquinas que não permitem com que se sinta o peso, a textura, a resistência, logo, eliminando a correspondência entre o produtor e o material e conseqüentemente com a vida que neste existe (INGOLD, 2013).

Saber lidar com o material é algo essencial para conseguir produzir objetos artesanalmente. O clima e tempo agem diretamente nas estruturas físicas destes e conseqüentemente, em como eles irão interferir nas mãos e corpos dos quilombolas, o que interfere na correspondência entre os atores (artesão e material). O material está sempre trabalhando, ele não é inerte, responde a umidade do ambiente e o artesão sabe como manipulá-lo a partir deste movimento. Suas propriedades físicas são alteradas por dias chuvosos ou muito quentes, época do verão ou do inverno e

assim os artesãos entendem os períodos de trabalho, desenvolvendo estratégias para que o manuseio seja mais eficiente e menos penoso. No caso do barro, todo o processo de feitura é determinado pela umidade. O sol acelera ou retarda a montagem das peças, que é feita em etapas e depende da secura do barro para estruturar a peça. Uma dança, o barro é trabalhado pelo sol e pelo artesão, em que o primeiro pode ser um grande aliado ou um inimigo da produção. O barro fala, mostra o momento certo do trabalho, se revelando o material mais dinâmico, sendo então necessário entender e trabalhar de acordo com os movimentos dele, em um diálogo onde o material e o artesão falam uma linguagem em comum. A peça para ir ao forno, depois de montada, também deve estar seca, assim sendo, dias de chuva ou sol vão definir a duração da produção. As fibras de cipó e arumã sofrem menos interferência, mas é necessário saber lidar com a umidade para entender a estrutura e facilitar o processo de teçume. Todos sentem com o tato das mãos quando as fibras começam a enrijecer em um dia quente, “De manhã tava mole, agora o arumã tá duro” Dona D. observa com naturalidade. Por essa razão é comum que trabalhem com algum recipiente de água perto para molhar a peça ao longo do fazer ou até mesmo mergulhar no rio a peça que ficou pela metade de um dia para o outro e secou demais. Essa ação devolve a umidade para as células das plantas e faz com que seja mais fácil sua manipulação, entre dobras e costuras. Entretanto, é comum ver as mãos machucadas ou pontas dos dedos sem sensibilidade quando querem acelerar o processo e resolvem seguir sem molhar tanto a peça. Se no teçume o sol atrapalha, na pintura das talas ele ajuda, assim, ao passar a tinta no arumã a quentura do sol pode acelerar a secagem e conseqüentemente a feitura.

**Figura 41** - fibras de peneira (a), tipiti (b) e panereiro (c), sendo umedecidas para dar continuidade ao teçume



Fonte: Autora, 2019.

**Figura 42** - a) dia chuvoso retarda a produção do pote; b) peças de barro secando com ajuda do sol; c) mão machucada pelas fibras de tipiti; d) tinta secando em talas de arumã ao sol



Fonte: Autora, 2019.

Os materiais encontrados na natureza cresceram a partir de uma dinâmica ecológica, podendo ou não ter sofrido interferência direta ou consciente humana. Quando nos referimos ao crescer de uma planta estamos falando do acúmulo de material absorvido, que nutrirão esta e permitirão seu crescimento. Os elementos crescem espontaneamente, mas também podem ser nutridos, cultivados, ou *grown* como Ingold chama (INGOLD; HALLAM 2014). Um camponês cultiva suas plantas, arranja condições para que o crescimento seja possível. Ao manipular a floresta no extrativismo, os artesãos, muitas vezes criam condições para o crescimento das plantas que lhes interessam, pois limpam e tiram certas ervas daninhas, extraem apenas partes de forma a podar e estimular o desenvolvimento, respeitam alguns limites ecológicos como tamanho e quantidade de uma espécie. E este saber está diretamente relacionado com a produção do objeto, pois entendem que, por exemplo, a planta ainda verde não produz uma boa tala e conseqüentemente um bom objeto. “Às vezes eles tiram aquela tala verde, não esperam para ficar um paneiro bom. Aí ele fica ruim, não fica aperfeiçoado, bonito como esse que você tá vendo aí” comenta Seu A.T. sobre os mais novos inexperientes ao retirarem o material. É consenso que as talas verdes são ruins para o trabalho artesanal de forma geral, e assim os saberes etnoecológicos se associam aos saberes artesanais formando uma dinâmica socioecológica. Com isso os atores todos se estruturam em rede e fica clara a interferência de um sobre o outro, mostrando que por mais que as posições na rede pareçam ser distante entre os atores, eles estão diretamente conectados.

Quando o produtor maneja essa floresta ele inicia uma nova fase da história de um material. A palha de arumã, usada para fazer peneira, em um período era parte integral de uma planta, e sua história tinha sido definida, até o momento, a partir deste ser maior, crescendo junto como elemento de um todo. Quando o produtor retira essa parte e transforma-a em algo diferente do que era, por meio de um trabalho artesanal, no qual se sente e se interage diretamente com aquele material, sua história continua crescendo, porém como uma nova vida, uma nova forma que faz parte da história maior daquele objeto. Essa transformação do material não se interrompe, independente da forma que o material tomou, eles estão sempre no caminho de se transformar em algo diferente, assim como os organismos vivos. (INGOLD, 2013; INGOLD; HALLAM 2014). *Growing* é um estágio em permanente acontecimento, um

material vivo está crescendo e se modificando na interação com atores externos, humanos ou não, em um processo de vida. O fazer é uma etapa neste processo. Quando o artesão pega um material na floresta para fazer algo ele está deixando uma marca na vida daquele, o objeto que surgirá é uma etapa desta vida, que foi feita a partir da intervenção do artesão. Agora esse objeto segue uma nova vida, e continua interagindo com o meio, de uma forma diferente da anterior. O fazer entra como um rito de passagem no ciclo vital, facilitado por esse produtor. Ele é parte do processo de crescer do objeto, o artesão se posiciona nessa relação como alguém que participa em um mundo de materiais ativos, no qual, ao se juntar com o material, cria algo novo (INGOLD; HALLAM 2014). É nessa interação que acontece um entrelaçamento vital entre quem produz ou manipula e a natureza participante. Pois não apenas a parte da planta propriamente dita compõe essa interação mas também os organismos no solo, na árvore, na água, participam dessa experiência (THEMOTEO; BIZ; COSTA, 2017) O artesão se coloca na fronteira, não se impondo sobre a natureza para fazer mudanças, mas simplesmente agregar na transformação de algo que irá sempre se transformar, passando de uma forma de vida para outra (INGOLD; HALLAM 2014). Se, por exemplo, na ação do barro que se transforma do estado vital sendo terra para outro sendo um objeto, como o *pote* de água, que reagirá as novas condições de umidade, temperatura e a outros seres que interferirão no novo estado do material. O *tipiti*, que foi *jacitara* e assim sofreu as interferências das águas, virou *tala* e finalmente objeto, que pode ser comido por ratos, gasto na espremeção da mandioca, até que vire resto e seja queimado ou jogado na roça para virar *estrume*. A peneira que de *filho* vira *arumã* maduro, é transformado em *tala*, virando artesanato para ser usado na farinha, seguindo sua vida útil até terminar sua história de interação direta com os quilombolas e se transformar em outro elemento para o ecossistema ao redor. Todos os materiais têm sua vida crescida (*grown*) por esse entrelaçamento entre a subsistência quilombola, sua cultura e o próprio ecossistema onde se encontram.

### **3.12 Fazendo o barro seguro**

Para fazer uma peça de barro todos os materiais precisam estar beneficiados e prontos para o trabalho. A casca da árvore de caripé é queimada como carvão. Depois de queimada, a casca é colocada em um grande pilão, a triturando até que ela

vire um pó. O pilão é extremamente pesado e por isso usam a força da gravidade para que depois que se levante a madeira ela caia com o próprio peso, triturando o caripé. Quando este está triturado, se seleciona em uma grande peneira, no caso observado, uma peneira feita de tela verde. Os pedaços maiores são recolocados no pilão, até serem triturados, peneirados e virarem um pó fino. O caripé pronto é misturado ao barro. Segundo Dona D. “O caraipé é o tempero do barro.”, os *feitores* sabem que para que o barro não *espoque*<sup>15</sup> durante a queimação, é necessário usar o caripé, que dará a liga ao material. Existem duas formas conjuntas de ver se o ponto de caripé está bom e se tem quantidade suficiente: pelo tato e pela cor. “A gente vai amassando e vai vendo a cor dele, porque ele tá cinza a gente vê que tem caripé. Ele não breia mais na mão também. Quando não tá no ponto ele breia muito.” Conta EUo.. Quando o barro fica mais escuro e não gruda mais na mão está em um bom ponto. Também que existe a diferença da quantidade caripé para o que se deseja produzir:

Esse aqui tá no ponto de fazer peça miúda. Se for no pote tem que colocar mais um pouco, porque no pote é vasilha grande, tem que ter mais, pra proteger mais ele, pra ficar mais seguro a peça. (Dona R., Comunidade São Paulo do Açú, Outubro, 2019.)

Prepara a base que irá receber o barro colocando um pedaço de saco plástico em cima de uma tábua, para que a peça não *breie*<sup>16</sup> na madeira. Antigamente se polvilhava a tábua com caripé para que o barro não grudasse, mas hoje mudaram para o plástico, por ser mais prático e rápido. Aqui explicarei como é feita uma panela de barro, que foi o processo que mais acompanhei, participando da feitura do início ao fim. As peças, geralmente, se iniciam pela base, faz-se um disco com a mão. Depois se alisa esse disco com uma espiga de milho, para que fique uniforme e seja possível ver as bolhas de ar dentro do barro, assim estourando-as, ou como EUo. fala: “Retirar o vento da peça”. Corta-se a base a partir de uma tampa de balde, para ter a circunferência da base correta e redonda. Então fazem uma *troça*, um cilindro comprido de barro. As *troças* são colocadas uma em cima da outra de três em três e depois alisadas, com um pedaço de plástico rígido, para que percam o formato cilíndrico, depois puxam o barro com a espiga para que se aumente a parede. Colocam a peça no sol e espera-se que sequem um pouco para subir mais dois

---

<sup>15</sup> Estourar

<sup>16</sup> Grudar

andares de *troças*. Assim continua-se até que a panela ganhe seu formato. Normalmente, EUo. faz cinco panelas ao mesmo tempo, enquanto uma seca a outra já vai sendo feita. Na boca da panela ele passa uma ferramenta que ele mesmo criou, feita de madeira, como um molde para deixar a superfície bem reta e encaixar com precisão sua tampa. Passa a ferramenta por toda a borda e vai alinhando. Usa, então, uma esponja molhada para fazer o alisamento mais grosso e preparar para o alisamento mais fino no dia seguinte. Depois da estrutura pronta deixa-se secando de um dia para o outro. Após perderem um pouco de sua umidade, no dia seguinte é o momento de alisar com a *bilha*, que são seixos de pedras polidas que fazem com que a panela fique mais *segura* e lisa. Depois de alisadas é o momento de passar a tinta amarela, o *tauá*. Se deve passar de duas a três demãos de tinta, e sempre entre elas se deve alisar para que a tinta *breie* no barro e fique com a textura homogeneizada. Não se deve tocar mais na tinta depois da peça pronta porque isto pode tirar o brilho que fica após o alisamento. O alisamento é um teste de paciência e todos os quilombolas *feitores* de barro concordam que isso faz parte do treinamento e da prática, a paciência é vista por eles como algo positivo e necessário para um bom artesão.

Enquanto secam se faz as tampas. Eudes usa um compasso para fazer as marcações certas para encaixar na boca da panela. Esse compasso é feito de dois pedaços de cantoneira de metal, com as pontas cortadas finas, conectadas por uma porca, e foi seu pai quem confeccionou para ele usar. A feitura do barro é o artesanato que usa ferramentas mais específicas, e cada família cria ou não as suas. Não é necessário o uso delas, mas estas facilitam a produção, e sua criação vai depender da forma como cada peça é construída, mostrando a individualidade e criatividade dos artesãos. Eudes usa o compasso sempre para medir a boca da panela e a tampa, com o cuidado de fazê-las se encaixarem. Essa medição deve ser feitas inúmeras vezes pois a panela vai secando e seu tamanho reduz junto, o material segue trabalhando até o momento da queima.

Os dias úmidos vão definir quando será a queima, o ideal é que a peça esteja muito seca antes de ir para o forno, e para que isso ocorra é comum esperar de dois a quatro dias, dependendo das chuvas e umidade do ar. Nem todos os produtores tem seus fornos para queimar, sendo este um forno específico para essa função. É comum usarem o forno de vizinhos e parentes. O forno é feito com barro menos nobre, o mesmo que usam para forno de mandioca, e é encontrado no solo do local ou em

algum local perto. Se estrutura a parede com pedaços de madeira que são preenchidos com barro. A tampa é feita de retalhos de chapas de metal, zinco, alumínio velho reaproveitado de barcos, fogões de gás e o que mais encontrarem. Com o forno armado vão cortar a lenha com a moto serra ou terçado. Qualquer madeira seca é utilizada como lenha. Posicionam a lenha em baixo e coloca-se as peças por cima, apoiadas umas nas outras com cuidado, pois com a alta temperatura elas podem se movimentar. Acende-se o fogo e espera-se, devem sempre tomar conta do fogo, e alimentá-lo para que a peça queime corretamente. O fogo tem que crescer gradualmente para que a queima seja correta. Sabem que o fogo está na temperatura alta e final quando todas as peças estão vermelhas e parecem acessas.

Enquanto isso preparam as pedras de *jutaicica*. Primeiro deve-se retirar a casca preta, revelando a transparência interior. Depois, em uma panela, se colocam os pedaços cristalinos junto com água, que são colocadas no fogo e derreterem. Elas não ficam em estado líquido, mas gelatinoso e na ponta de um galho descascado, pedaços de *jutaicica* derretidos são moldados com a mão.

Quando as panelas chegam ao ponto de queima certo, elas são retiradas do fogo uma por uma. Ainda quentes, se passa a *jutaicia* no pau, por dentro das panelas. O contato com a panela quente faz com que a *jutaicica*, que está rígida novamente, derreta e grude no interior da panela. Eles passam em seu interior para impermeabilizá-la e deixá-la mais bonita. Neste momento EUo. chama por seu filho, . “Venha Davi, vai olhando e vai passando, ali no fundo tá faltando”, “Passa rápido”, “Vem cá Davi, sai daí não” e assim EUo. vai ensinando o filho como fazer as panelas. Depois disto as panelas são armazenadas para esfriarem e estão prontas.

**Figura 43** - a) pilando o caripé; b) peneira com diferentes gramaturas de caripé; c) Eudes mistura caripé no barro; d) alisando o barro com espiga de milho; e) "tirando o vento" de dentro do barro; f) recortando a base da peça; g) troça; h) puxando a troça e aumentando a parede da peça; i) dando acabamento na boca da panela



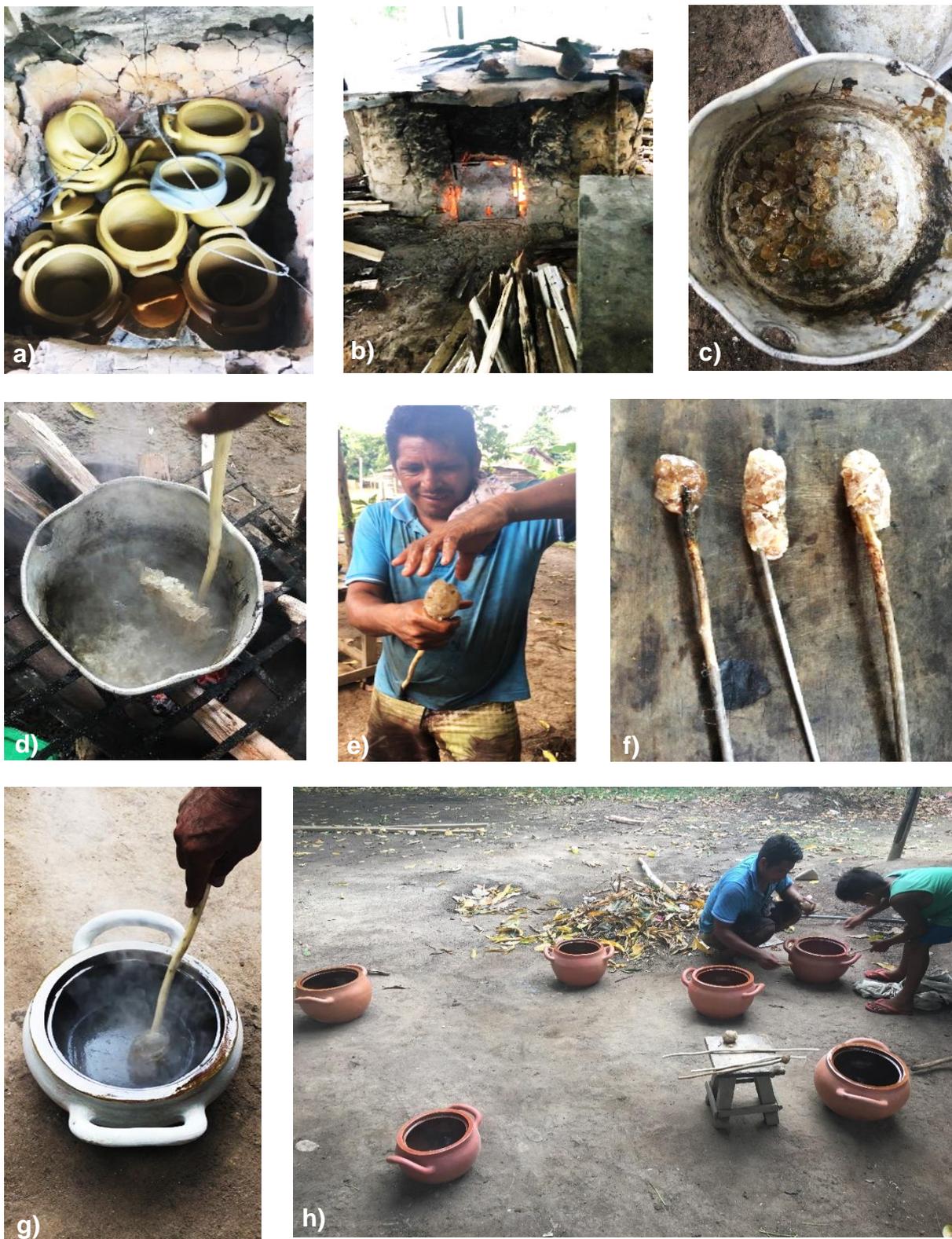
Fonte: Autora, 2019.

**Figura 44** - a) ferramenta para acertar a boca da peça; b) espiga de milho e esponja; c) Dona Raimunda alisa a panela com uma bilha; d) Eudes pinta peça com tauá; e) peças pintadas; f) últimos alisamentos; g) abrigo com bolas de barro seco; h) Eudes acerta tampa de panela com compasso



Fonte: Autora, 2019.

**Figura 45** - a) panelas arrumadas no forno para serem queimadas; b) forno queimando; c) jutaica descascada; d) jutaica derretendo; e) Eudes molda jutaica no pau; f) jutaica preparadas; g) jutaica sendo passada em panela quente; h) filho e pai finalizam as últimas panelas



Fonte: Autora, 2019.

### 3.13 Vassoura: das mãos ao chão

O fazer da vassoura começa no descascar do cipó titica. Este tem uma casca dura e para soltá-la eles dobram a ponta, fazendo o miolo se descolar. Todos os membros da família ajudam nesta etapa, já que ela é simples e não necessita de uma técnica tão elaborada. Ao descascar vão se rodeando pelo material e sua casca, inundados em um mar de cipó. Depois de terminarem essa primeira fase, limpam o ambiente e juntam o material que irá ser usado. A próxima etapa é o repartir dos cipós em dois. É então possível sentir a resistência e as fibras do material, e assim como nos outros teçumes é necessário desenvolver os movimentos certos da mão para repartir por igual. Estes fios serão usados para fazer vassouras com cerdas mais finas e usadas dentro de casa, que é considerada a mais trabalhosa comparada a de cerdas grossas. Os cipós inteiros são usados em vassouras mais brutas que varrerão os quintais. Com os restos de casca de cipó as crianças imitam os mais velhos e treinam o fazer da vassoura.

Durante o processo de produção todos se acomodam sentados próximos e as coisas ao entorno se transformam em assentos, sentam-se no batente da porta, na escada, em cima do forno, bancos ou no pilão colocado de lado, e agem de acordo com a movimentação do sol, mudando de lugar ao buscar abrigo na sombra. O corpo novamente é métrica, e agora definem a quantidade de cipó para uma vassoura ao segurar com a mão cheia as cerdas. Depois utilizam uma palma e meia fechada para definir o comprimento da costura do topo da vassoura.

Para começar o teçume ele se cercam do material. Depois de ajustarem a quantidade de fios para a vassoura, amarram todas as cerdas na metade. Então, as seguram entre as pernas com os joelhos, dobra-se os fios ao meio e amarram novamente as cerdas, agora dobradas. Apenas deixam sem dobrar e amarrar onze fios que serão usados na costura do topo. A parte da costura da *cabeça* é considerada a mais difícil, e alguns iniciantes demoram um pouco para acertar. Para o acabamento da cabeça, utiliza-se um fio bem comprido que é acoplado ao topo para então costurar os fios da vassoura. Quando a costura chega no tamanho certo eles fazem o arremate com novos fios e a vassoura é finalizada. As mãos não acostumadas ficam doloridas, entretanto é fazendo que o corpo aprende, que concretiza o que se viu, que a experiência com o material se torna real se estruturando em objeto. Os mais habilidosos conseguem fazer até dez vassouras em um único dia. Esse fazer, assim

como todos os outros objetos são feitos em quantidade para que se aproveite a ida a mata retirando-se uma grande porção de material. Só irão voltar a produzir apenas quando estes objetos venderem e sentirem necessidade de mais produção. E isto pode demorar dias ou até mesmo meses.

**Figura 46** - a) família descascando cipó-titica; b) crianças sempre em volta de seus pais e avós durante a produção; c) cerdas são amarradas ao meio; d) início do teçume da cabeça; e) mãos se cruzam e seguram cabeça da vassoura no teçume mais detalhado; f) vassouras prontas; g) vassoura em quintal



Fonte: Autora, 2019.

**Figura 47** - a) Gilberto inicia o teçume de algumas cabeças de vassouras; b) Dona Perpétua organiza produção



Fonte: Autora, 2019.

### 3.14 Paneiro: abrigo de mandioca

A preparação do material já se inicia na mata, logo depois de cortarem os cipós-ambé no tamanho correto, os artesãos podem escolher se querem descascar ou não as talas. É feito um cálculo em que a quantidade de talas e a hora do dia são fatores decisivos para a tomada de decisão. Se escolhem retirar a casca do ambé no local terão menos peso para carregar da trilha até o casco e da área de extração até a comunidade. Então depois de cortarem os cipós na medida certa, eles o cortam na metade, para depois descascarem. O cipó-ambé tem uma estrutura semelhante com a do cipó titica, porém é ainda mais fácil de soltar a casca, ela sai inteira quando o cipó está no ponto correto. Caso contrário, a casca sai em pedaços e dificulta o trabalho. De volta à comunidades, depois de todos descascados se raspa os cipós com o terçado para dar um melhor acabamento no material. Preferem raspar assim do que descascar para que o cipó não seque. Durante esse descascar e raspagem o ambé solta uma *cica* que deixa a mão coçando, para eles está é a pior parte do trabalho. Esse líquido seca e a única solução eficiente é lavar as mãos com diesel.

Depois que as talas estão prontas é o momento de tecer o paneiro. As talas de *peito*, que são feitas a partir do interior do cipó, são mais lisas e usadas na estrutura principal do paneiro. As talas de *costas* são utilizadas para o arremate final da abertura do paneiro. “A ambé mais fino dá um teçume mais bonito “ diz Dona D. Porém reitera que gera menos material para tecer.

O teçume do paneiro começa-se pelo fundo, existem dois tipos de fundo, o triangular ou o hexagonal, este último é usado para fazer paneiros maiores. Se trança a base colocando os fios compridos no chão e segurando-os com o pé. Quando a base está pronta sobe-se as paredes. Depois que elas estão estruturadas se faz a volta na boca do paneiro e se direciona novamente o teçume para o fundo, terminando onde começou. A parte mais difícil é teçume final do fundo, uma vez que as tramas estão muito mais apertadas, ficando mais rígido para costurar as últimas talas, sendo necessário aplicar mais força para elas entrarem. Para facilitar o trabalho, muitas vezes utilizam um pedaço pequeno de pau que cortam em ponta para abrir os espaços entre as talas e permitir a costura.

Ao fazer o paneiro eles tem que lidar com a dinâmica do processo e da mudança de estruturas das talas quando manipuladas e costuradas. No começo as talas estão muito soltas, sem estrutura para guiá-las então precisam ajeitá-las, e “dominá-las” mais constantemente. No final a estrutura está mais montada e as talas mais rígidas, presas umas às outras, exigindo outra relação, coloca-se mais força do que habilidade motora. Ao final de um dia de trabalho o corpo dói. “Tô cansado de ficar sentado aqui o dia todo.” Diz Seu armando, que muitas vezes suspirou de cansaço. Em um dia produtivo ele consegue fazer de até cinco paneiros,

As ferramentas que usam não são especializadas, muitas vezes são paus para abrir as talas já trançadas e enfiar a ponta de uma nova para continuar o teçume. É comum utilizarem o terçado ou uma faca grande de cozinha. As facas grandes assumem sempre mais de uma função na vida quilombola, ganhando papel de destaque, necessárias para todas as atividades do dia-a-dia.

**Figura 48** - a) corte das talas com terçado velho; b) pé serve se apoio para dar acabamento final na tala; c) material separado para feitura do paneiro; d) início da base do paneiro; e) feitura da parede do paneiro; f) acabamento de algumas partes do paneiro; g) volta do fundo do paneiro; h) arremate do topo do paneiro com ajuda de pedaço de pau



Fonte: Autora, 2019.

**Figura 49** - a) paneiro de fundo triangular e paneiro de fundo hexagonal; b) paneiro com laranjas



**Fonte:** Autora, 2019.

### 3.15 Tipiti: dando vida ao espremedor

Para fazer o tipiti, pode-se usar as talas de jacitara frescas ou que estavam submersas na água. Quando feito em grupo, todos pegam suas porções de tala e executam as etapas relativamente ao mesmo tempo. Os processos de preparação das talas, de todos os materiais que utilizam plantas é parecido. Inicia-se a raspagem das cascas dos pedaços de aproximadamente dois metros. Essa raspagem é feita com as costas do terçado para não danificar a tala. Após todas talas terem sido raspadas se parte longitudinalmente a tala em dois, três ou quatro pedaços, irá depender da grossura desta. A parte interior da tala, agora exposta, eles chamam de *bucho*, e esta é raspada com o terçado. Para isso apoia-se a tala na sola do pé e se puxa o *bucho* com a faca. Finalmente se destala, tirando a camada mais interna do *bucho* com terçado. Esta fica mais conectada com a casca e sua destalação tem que ser feita com mais atenção. Para então finalizar o preparo se dobra o fio ao longo de seu comprimento para soltar a camada mais interna e se puxa com a mão. Como nos outros materiais é necessário regular esta parte com os dedos em um movimento específico onde um dedo segura e empurra e outro regula a espessura. A jacitara é mais bruta que os outros materiais, o que a deixa mais fácil de destalar. O corpo é

usado como ferramenta neste caso, quando movimentos específicos são necessários para que a preparação do material esteja bem feita.

Depois das talas prontas é hora de montar o tipiti. Em dias quentes se molha as talas. São 24 talas de um lado e 24 do outro, que irão formar 8 trios de cada lado. Para se referir aos trios eles usam o termo pares, os próprios *feitores* mencionam: “8 par é linguagem dos antigos” ao explicarem que são trios de oito, porém assim que aprenderam a chamar ensinados pelos mais velhos. O tipiti é um dos teçumes mais complexo pois ele tem três diferentes trançados em distintas etapas.

Primeiro começa transando as talas de três em três, cruzando as 24 dos dois lados, com um fio cruza três de um lado por cima, depois três por baixo, três por cima, é assim segue, até a próxima tala. “É três e três, três talas dessa por cima três talas dessa por baixo, tipo tupé.” Fala Ro.. As coisas se repetem e se conectam, os materiais, as tramas, os teçume, os objetos, a farinha, a roça, tudo faz parte dessa rede, e a vida é aprendizado, assim assimilam tudo.

Se costura até o momento de se fechar o *rabo*, que tem um acabamento e dobradura específica. O *rabo* é a parte que fica para baixo quando se espreme a mandioca. Observam que quando a tala está mal destalada ela fica mais dura e afiada, cortando os dedos. Depois que o rabo está pronto seguem fechando o *corpo* do tipiti em movimentos ritmados e repetitivos. E finalmente vão para a *cabeça*, considerada a parte mais complexa e desafiadora para os que estão aprendendo. Depois de trançada, se dobra, e se o material estiver muito rígido eles o amaçam com o joelho e depois dobram com as mãos. O corpo todo é usado e interage com o material. O tamanho das talas, quando se inicia o tipiti, é de duas braças e dois palmos. Depois que o tipiti está pronto ele tem o tamanho de um pouco mais de uma braça de comprimento.

Com seus setenta e sete anos. Seu B. comenta que costumava fazer cinco tipitis por dia quando enxergava bem e normalmente demorava uma hora e meia para fazer um. A parte que consideram mais penosa é *destroçar* a jacitara, ou seja, preparação da tala. Se forem preparar as talas e montar os tipitis no mesmo dia, fazem apenas dois, pois o preparo do material necessita um tempo prolongado.

**Figura 50** - a) família reunida destalando a jacitara; b) Raimundo beneficiando a tala usando o pé como apoio; c) Daiana tirando a última camada; d) quintal depois de uma tarde de destalação; e) início do tipiti; f) estrutura aberta da cabeça do tipiti



Fonte: Autora, 2019.

**Figura 51** - a) preparando para virar a cabeça; b) usando o joelho para ajudar na dobra; c) cabeça dobrada; d) teçume do corpo do tipiti; e) finalização do rabo; f) finalização do rabo; g) Raimundo confere o alinhamento do tipiti



**Fonte:** Autora, 2019.

**Figura 52** - a) tipiti pronto; b) tipiti sendo enchido; c) tipiti sendo espremido em casa de farinha



Fonte: Autora, 2019.

### 3.16 A riqueza da Peneira

A peneira é vista como um teçume complexo, e aqueles que sabem fazer tem certo status, pois são poucos comparados aos outros artesanatos. O processo de preparação das talas é parecido com os dos outros teçumes. Depois de cortar o arumã no tamanho desejado, se raspa com as costas do terçado a camada mais externa, eliminando a coloração verde viva e expondo os tons mais pálidos internos. Uma etapa simples e rápida. Depois que todas as hastes do arumã estão raspadas é o momento da pintura. Se passa uma demão de tinta e se coloca para secar para então passar mais uma. Se o sol estiver presente a tinta seca rápido e acelera o trabalho. A tinta só se passa quando se quer produzir peneiras para decoração, e não para o uso. As talas para uso pulam essa etapa e são cruas. Depois que a tinta secou é o momento de destalar. Se parte as hastes longitudinalmente em diversas talas finas, com a largura de um centímetro, um arumã rende em média 20 talas. Então retira-se o *bucho* com a faca ou o terçado, e camada mais fina é extraída com técnica similar à utilizada nos outros teçumes, em que se deve desenvolver bem a habilidade manual, com as

mão trabalhando em conjunto, uma fazendo pressão e dando apoio embaixo e a outra puxando e regulando a grossura para que esse não se parta ou fique grosso demais.

Depois que as talas estão prontas é o momento da costura. Seu J. conhece três tipos de tramas: *Palmeira* – para farinha de tapioca, na qual a trama é bem fechada e lembra uma folha; a *Muruxauá* – trama para peneira para farinha de mandioca mais grossa; e a *Cutiara* – trama mais fechada que o da palmeira, para fazer farinha para tapioca também. A partir destas tramas ele diz saber fazer 22 tipos de desenhos/padrões usando as talas pretas e brancas, para peneiras de decoração.

Se estrutura as talas de forma similar com a do paneiro, porém o vazamento que se desenvolve, chamado de *óio* ou *olho*, é mais fechado. Os *olhos* só aparecem na trama da *muruxauá*, para peneiras de farinha de mandioca. Se faz então, a partir de movimentos repetitivos e ritmados a base da peneira. O tamanho varia de acordo com a quantidade de *olhos* feitos. Quando chegam o tamanho ideal são finalizados com uma amarração chamada de *amarrilho*, feita com pedaços de pau que se encontra em quintais próximos das casas. Da mesma forma que com as hastes de arumã se descasca os paus, e depois se corta as pontas em um formato que segurará a costura. Para peneira grande o pau é mais grosso para aguentar o trabalho do dia-a-dia.

Para fazer a tinta se coloca o diesel dentro de uma lamparina, que é colocada dentro de uma lata velha ou outro recipiente metálico. Ao fundo se posiciona papelão apoiando a lamparina sobre. Então se acende a lamparina. Na boca da lata se tampa com algum tipo de metal ou papelão. Deixa-se queimar por uma hora. A lata fica banhada por fuligem, e o papelão no fundo serve para que se possa recolher o que caiu e a da tampa o que subiu. É uma fuligem bem preta e densa e será misturada ao ingá xixi. Se retira a casca da árvore de ingá xixi, e raspa-se a camada interna e úmida, que é usada como a base da tinta. A fuligem é misturada a ela, que é então passada nas hastes de arumã. Caso não se encontre fuligem de lamparina a diesel, se procura a fuligem dos fornos de mandioca.

**Figura 53** - a) raspagem do arumã; b) preparação do material; c) início da peneira; d) olho da peneira; e) teçume da peneira; f) acabamento final; g) uma peneira pronto ao pôr-do-sol; h) peneira grande de farinha sendo feita



Fonte: Autora, 2019.

**Figura 54** - a) lamparina e teçume; b) preparação da lata de queima; c) fuligem recolhida; d) fuligem sendo recolhida no fundo do forno de farinha; e) casca de ingá-xixi; f) pintura do arumã; g) casa com peneira de enfeite na parede



Fonte: Autora, 2019.

## **CAPÍTULO IV**

### **REAGREGANDO O ARTESANAL**

Neste capítulo darei ênfase mais explicitamente às conexões formadas, as interações e ações mais relevantes para tentar apontar alguns movimentos, ações e forças desta rede. De acordo com Latour (2006), não devemos nos guiar exclusivamente por enquadramentos metodológicos e analíticos para definir as redes e atores. O mais importante é conseguir, através da descrição densa, expor os atores e como eles agem dentro da rede. Assim, nos capítulos anteriores, apontei como os atores aparecem e formam essa rede sociotécnica artesanal quilombola. Para chegar a um fim temporal e não de conteúdo<sup>17</sup>, me dedico, através deste último capítulo, às interações mais importantes encontradas, entre os atores dessa rede. Para isso me aproveito do conceito de mediação técnica (LATOURE, 2001), me propondo a evidenciar a como se dá a associação das forças entre atores humanos e não-humanos da rede sociotécnica artesanal dos quilombos do Rio Andirá. O hibridismo dessa interação de atores e novos sentidos e ações que surgem a partir desses encontros expõe os arranjos que orientam os movimentos na rede.

#### **4.1 O conjunto artesanal**

A rede que interage a partir da produção artesanal é extremamente vasta, e se conecta em um emaranhado. Não é linear e dá voltas, se ramifica, cresce, se adapta, muda. São diversos atores que mediam ações, com mais força ou menos e fazem a rede acontecer. Estes atores humanos e não-humanos se estruturam de tal forma que por muitas vezes é difícil compreender quem influencia quem, como uma gangorra, em alguns momentos essa força está em um lado e em outras situações no outro. Muitos se conectam localmente, mas não estão alheios aos atores externos que influenciam diretamente em suas vidas, em diferentes frequências e por diversos motivos. Entretanto, o que essa rede sociotécnica explicita com mais potência é a intensa conexão dos quilombolas com a natureza e com a sua comunidade. São

---

<sup>17</sup> Para Latour, a rede é infinita, logo o cientista precisa se colocar um limite com propósito de concluir seus estudos (Latour, 2006)

mediadores em constante movimento, e que dão sentido às práticas sociotécnicas artesanais. E isto fica mais concreto no conjunto casa-mata-rio-roça. Estes quatro subprogramas se encaixam um no outro e desenvolvem um fluxo de ações que movimentam o fazer artesanal. Para o artesanato acontecer, é necessário que este conjunto se interligue. Aqui aparece o segundo sentido de mediação técnica: composição (LATOURE, 2001). Esta composição é fortíssima e estruturante para a vida dos quilombolas e do artesanato, no qual cada subprograma, individualmente, também representa uma outra composição de diversos atores em rede, mas que apenas permitem a manutenção do modo de vida quando se associam no grande conjunto.

### **4.3 Abrindo a caixa da casa**

Como já apontado anteriormente, a casa é local de consumo e de produção para o artesanato quilombola. É nela que conseguem produzir seus produtos e nela que os consomem. Assim ela assume esse duplo papel, que a coloca em lugar de destaque no conjunto casa-mata-rio-roça. E como aponta Kátia Schweickardt (2012, p. 23) a casa “é o lugar privilegiado da reprodução do seu modo de vida, da hierarquia familiar, da herança deixada aos filhos”, onde também são transmitidos os conhecimentos sobre a prática artesanal e a identidade quilombola.

Ela conecta inúmeros atores: os comunitários, os membros da família, crianças, jovens, adultos, idosos, homens, mulheres, vizinhos, visitantes, material, farinha, café, comida, objetos do dia-a-dia e outros diversos atores não-humanos. Este ambiente doméstico, formado pelo quintal, casa e muitas vezes casa de farinha, é lugar de abrigo destes diversos atores, em múltiplas situações. A casa é tão naturalizada e presente na vida destes atores humanos, que pode passar a impressão de ser estática, permanente e desinteressante, assumindo uma posição de caixa-preta. Apesar disso ela é constantemente aberta e fechada pelos diversos atores, e quando algo acontece com essa casa podemos identificar sua composição complexa. É o caso de uma chuva que expõe goteiras, de um telhado de *caranã* que precisa ser trocado. Ou de um novo membro da família que chega e deixa evidente os limites espaciais da casa, e por isso algum cômodo precisa ser crescido.

A casa ali entrelaça todos os actantes necessários para que ela possa existir, desde o quilombola que vira extrator ao se conectar com a floresta e o material para produzir suas estruturas, a loja de material de construção que oferecem os tijolos, as relações de trabalho e diárias que se necessitam para a sua construção, os puxirum familiares e os materiais. Tudo isso reunido em uma grande caixa-preta que se abre e se fecha, e dá o abrigo e as bases para a reprodução e consumo familiar ao redor do artesanato e das demais práticas. Durante este momento a casa é extremamente importante para que as práticas sejam completadas, ela acolhe, evita que o trabalho pare em tempos de chuva ou protege do sol forte, ambos elementos muito presentes na dinâmica natural da Amazônia. A sua existência delega agregação dos atores humanos possibilitando que estes se conectem entre si e com atores não-humanos, através do trabalho artesanal, e com isso gerando o artesanato, um actante importante na rede sociotécnica.

Figura 55 - área externa de duas casas de feitores



Fonte: Autora, 2019.

#### 4.4 A mandioca na roça move e é movida

A roça agrupa diversas ações que conseqüentemente impulsionam as práticas artesanais. O artesanato só aparece fisicamente ali através do paneiro, utilizado na colheita da mandioca, porém é este alimento que gera a ação do uso da maioria dos artesanatos e conseqüentemente sua produção. A técnica do roçado é estimulada pelo que a mandioca irá se tornar. Assim como aponta Beatriz Heredira (2013), para alguns camponeses no Brasil, a mandioca e outros cultivos dão sentido a roça, e sem estes a roça não existiria. Nas comunidades quilombolas do Rio Andirá o mesmo acontece, principalmente com a mandioca, a base alimentar dos que ali vivem. A mandioca se tornou um forte mediador, e que impulsiona o quilombola a executar a técnica do roçado. Este alimento dá significado ao fazer da roça, e ao fazer dos objetos artesanais, quando o tipiti, a peneira, o paneiro e a mandioca se entrelaçam com os quilombolas para se ter a farinha, o beiju, a goma como resultado técnico. Ao mesmo tempo que a mandioca dá sentido à produção dos objetos e da roça ela só existe em consequência da roça e do quilombola que ali trabalha. Assim numa rede em que os atores se estruturam de forma mais circular, vemos o roçado sendo significado pela mandioca e pelos objetos artesanais, e ao mesmo tempo dando significado para que eles existam quando produz a mandioca como resultado.

**Figura 56** - a) e b) corte da mandioca; c) família na roça



**Fonte:** Autora, 2019.

#### 4.5 O rio oferece

Therezinha Fraxe (2000) caracteriza o camponês de várzea na Amazônia a partir do modo de vida destes que trabalham com a terra e o rio, chamando-os de *homens anfíbios*. Eles têm uma relação simbiótica com o rio, e trabalham a terra de várzea a partir das cheias, que trazem os nutrientes, e da vazante, que possibilita o cultivo nas terras não mais alagadas. Quando em época de cheias, muitos se deslocam para a terra firme, habitando um novo lugar. Assim, a reprodução social, familiar e as relações de vida são mantidas e dependem do rio, onde a terra firme e a várzea se associam e dão o suporte para a manutenção da subsistência dos camponeses destes lugares. Se observarmos a relação que os quilombolas *feitores* de artesanato tem com o rio, também poderíamos chamá-los de *homens anfíbios*, já que a interação que estabelecem com as dinâmicas das águas é de extrema simbiose, no qual seu meio de produção depende dos movimentos dos rios. Estes *homens anfíbios* quilombolas, vivem em terra firme o ano todo e não tem uma relação de plantio com a várzea, diferentemente do grupo estudado por Fraxe (2000). Entretanto, o seu modo de vida, e aqui direcionado ao artesanato, faz com que o rio seja um fator decisivo para a produção e, conseqüentemente, para a reprodução social, cultural e familiar dos quilombolas do Rio Andirá. Se transformam a partir de diversas ações provocadas pelas águas, por isso entendo que o hífen se faz necessário no termo *homem-híbrido*, que, assim como no ator-rede, representa a conexão da rede com o ator, neste caso do rio com o quilombola, o *homem-anfíbio* demonstra o ator híbrido que surge a partir desta junção de atores agindo em conjunto.

Ao mesmo tempo que o homem se hibridiza com a água neste encontro, o rio se mostra um ator não-humano complexo e poderoso. O rio é um mediador definitivo para a rede, e permite ou não o início da prática artesanal. Com uma dinâmica marcada, sua cheia ou seca impulsionam ações. Quando na seca, possibilitam a extração do barro e da jacitara, dando sentido a retirada destes materiais, permitindo a aproximação do humano com o não-humano. O rio se faz um ator-rede tão importante que se a vazante atrasa, desordena toda a produção artesanal do barro e do tipiti. Caso a cheia demore a acontecer a ida para buscar material em terra firme é prejudicada, já que o material fica mais distante e, conseqüentemente, exige um desgaste físico maior para sua retirada, acarretando uma interrupção da produção em muitos casos. Na primeira situação, o rio é quem expõe e oferece o material, no outro

se torna a via que conecta o quilombola a floresta, e assim a produção. Quando cheio, suas águas delegam funções de estrada, sendo significado para além de um fluxo de águas e se tornando o único caminho possível para o material. E se fazendo então necessário o uso de diversas embarcações e objetos como motores e remos, impulsionando o aumento da rede.

Além disto, o rio promove diversas mediações técnicas, e por ser um elemento dinâmico e complexo, abriga diversos conhecimentos e mistérios que promovem ações e interferem no comportamento, tanto do artesão quanto do quilombola de uma forma geral. Quando cheio, em suas águas se encontram seres conhecidos pelos quilombolas, mas outros que são extremamente misteriosos. Ro. me relatou em uma conversa que uma vez, quando estava indo pra Barreirinha de Rabeta, de madrugada, viu acompanhando a embarcação em baixo d'água um *bicho* de fogo, que às vezes corria mais rápido que o barco. Esse relato me foi feito com seriedade e espanto, e ele não soube me falar o que era, mas afirmou que outras pessoas já viram este mesmo ser. O rio pode abrigar diversos seres misteriosos, inclusive causa desconfiança em alguns adultos e crianças. Por isso, quando na cheia pode representar uma enorme caixa-preta, que neste caso, uma caixa-preta associada ao *Kosmos* quilombola, na qual aquilo que compõe o que está dentro do rio não é, necessariamente rejeitado e ignorado, mas sim misterioso e respeitado, compondo o conjunto de crenças locais.

A partir disto, quando o rio seca, exhibe uma parte antes oculta, e agora possível de apropriação e familiaridade. Abre-se uma parte da caixa-preta, em que certa parcela do desconhecimento é exposta e trabalhada, no fundo revela-se o barro, um elemento conhecido. Aqui é possível fazer uma conexão direta com o camponês da várzea, estudado por Fraxe (2000), que depende do rio durante a cheia para levar nutrientes para o solo, é o fato dos quilombolas *feitores* do barro, entenderem que o rio quando cheio, possibilita o *crescimento* do barro repondo-o novamente depois de extraído no mesmo local.

**Figura 57** - a) ponte na seca; b) mesma ponte na cheia; c) crianças brincam na água; d) rio como estrada na volta da extração de cipó-titica



Fonte: Autora, 2019.

**Figura 58** - Rio Andirá

**Fonte:** Autora, 2019.

#### **4.6 A mata e sua diversidade de atores**

A biodiversidade de plantas úteis para povos da floresta é resultante do próprio trabalho que acontece na natureza que os envolve e ao mesmo tempo é envolvida por estes (Witkoski, 2010). Para o autor, o extrativismo não é destinado apenas a um produto, mas é extremamente variado e se destina à grande diversidade de vegetais e animais. A mesma atividade não tem lugar central para os camponeses amazônicos, mas tem papel relevante no sistema agroflorestal que a mata forma com os rios e as roças, onde se coloca no interior da unidade de produção familiar, agindo como um subsistema dos muitos que compõe o sistema produtivo camponês (ibid). No caso dos quilombolas artesãos, a mata se desloca e assume grande protagonismo na vida destes produtores, competindo com a roça na função da manutenção da vida.

A mata é uma composição de atores que mediam muitas ações. Por ter uma complexa estrutura, em que as relações são diversas e diferentes, as mediações técnicas são variantes. Primeiramente, através da composição dos diversos atores ela se articula em diversos subprogramas que se encaixam. Ela é o abrigo de diversos atores naturais que sugerem diversas combinações e hibridizações com os quilombolas. Acolhe diversas relações como *farmácias vivas* (Witkoski, 2010), que indicam muitas possibilidades de medicações e remédios devido sua diversidade de plantas medicinais, indica possibilidades de alimentação a partir dos animais e vegetais em seu interior, e diversas possibilidades de soluções materiais já que é

composta por uma gama quase infinita de opções a partir da biodiversidade de sua vegetação.

No caso do quilombola que adentra a mata com intensão de extrair matéria para o artesanato, a mata exige sempre atenção e identificação de seus componentes, e raramente se transforma em uma caixa-preta. Por sua infinitude de possibilidades, desde perigos a elementos proveitosos, uma ida a mata, por mais que exista um foco inicial pode oferecer mais de um ganho para o quilombola. Ela é composta pelos caminhos que levam até os locais de extração e são tomados para realizar o encontro do quilombola com o material. A vegetação circundante impede ou não a travessia, é densa ou esparsa, possibilitando a luminosidade ou gerando sombra, corta com suas folhas, ou pode servir de remédio e alimento. Ali se encontram também os animais que podem ser caçados ou são motivo de atenção e medo como a tucandeira, as onças e as cobras. É o local de Deus, da Curupira e outros seres místicos, que devem ser respeitados e definem como os quilombolas devem se comportar dentro da mata. E principalmente é onde se encontra o material, é a floresta que abriga e oferece a matéria para o desenvolvimento artesanal. Ela que faz a ligação entre o quilombola e o material, e possibilita a concretização do híbrido mais forte dessa rede, o artesão. Todos os subprogramas interferem diretamente em qualquer ida a mata, e definem o que irá resultar de uma incursão ao seu interior, já que a mata não é estática e seus atores não humanos e humanos, são vivos e dinâmicos. Uma queda de árvore, uma onça, um fazendeiro que queima uma parcela maior, um extrator que pode não respeitar os limites ecológicos, ou plantas que se regeneram rapidamente e produzem muitos cipós, animais que cruzam o caminho e se tornam alimento necessário, entre outras diversas interações que irão direcionar a empreitada.

**Figura 59** - árvore caída e córrego, movimentos dinâmicos no interior da mata



Fonte: Autora, 2019.

**Figura 60** - a) fruto no solo da mata; b) teia de aranha no caminho; c) rastro de jabuti fêmea em folhas amassadas



Fonte: Autora, 2020.

#### 4.7 O artesão, híbrido em essência

O artesão não nasce artesão, ele torna-se artesão! E por essência é um ator híbrido, visto que ele precisa se conectar a outros atores não-humanos para poder se definir artesão. Apesar do ator artesão, no primeiro momento, ser considerado o ser humano, ou quilombola que irá agir, este apenas se faz artesão aderindo-se a diversos outros atores não-humanos. O artesão é o hibridismo entre o quilombola e a cultura e identidade, entre o quilombola e a floresta e entre o quilombola e o material. Ele se conecta a cultura, aos saberes, ao modo de vida e assim se volta para a prática artesanal quando essa conexão impulsiona a continuação da prática, gera o interesse e a necessidade do fazer, além oferecer os saberes e memórias coletivas para que a formação do feitor, dividindo assim a responsabilidade pelo objeto criado com o humano. Quando este mesmo quilombola adentra a mata e se liga com a natureza, com a mata, com a planta, converte-se no artesão extrativista, e este novo ator híbrido age sobre o material, assim, a ação de extrair é resultante do hibridismo do quilombola com a natureza. Após a extração, esse quilombola se modifica no artesão que produz, quando transforma e é transformado pelo material. O quilombola e o material entram em uma ação de correspondência (INGOLD, 2013), e geram um objeto. Em suma, este ator humano apenas se torna artesão no hibridismo com outros atores não-humanos, e essa é uma das essências fundamentais deste actante. O quilombola que se propõe a ação tem tanta força quanto o material, a floresta e a cultura. Estes não só dão suporte, como fazem, muitas vezes, com que a ação seja iniciada. Assim, a mediação técnica da tradução acontece, e simetricamente estruturam sistemas de ações, gerando interferência nos atores, que resultam em objetos artesanais. O quilombola é transformado pelo material que está em suas mãos, ao mesmo tempo que o material é transformado pelo quilombola que o manuseia.

**Figura 61** - a) ensaio de quadrilha; b) Seu Armando faz peneira encomendada para ser usada na dança da quadrilha; c) quilombola em processo de se tornar artesão, aprendendo com o pai; d) Dona Perpétua se hibridizando com cipó-titica



Fonte: Autora, 2019.

#### 4.8 Movimentos na rede artesanal

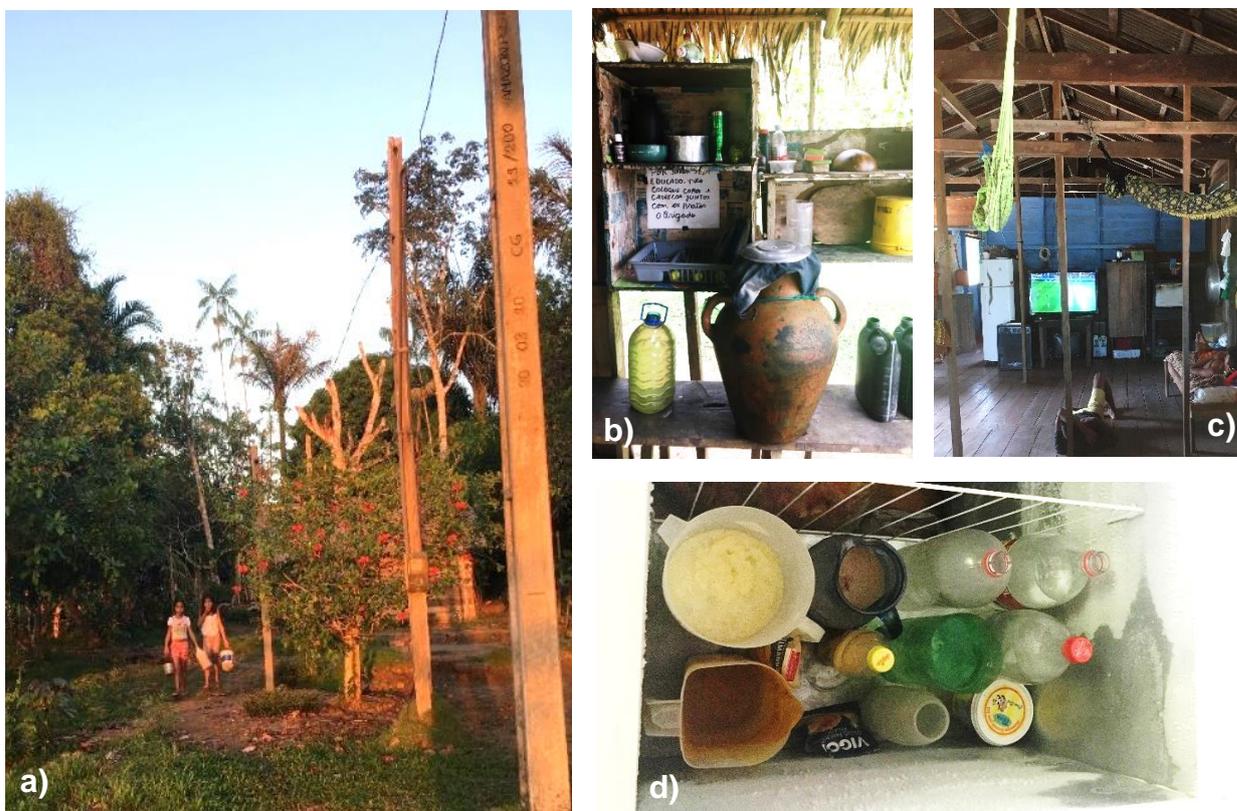
A rede sociotécnica não é estática, e até mesmo no momento da pesquisa é impossível congelá-la para análise. Existem mudanças mais rápidas e outras mais lentas que interferem diretamente no fazer artesanal. A energia elétrica se mostrou um actante forte, e sua chegada em algumas comunidades provocou um enorme choque nessa rede sociotécnica, desenrolando uma reorganização, novos agenciamentos, novos híbridos e enfraquecimento de atores, algumas vezes acarretando sua eliminação da rede. Este é o caso do pote. O pote é um objeto de barro feito para armazenar e refrescar a água. Em um ecossistema amazônico as temperaturas são elevadas durante quase o ano todo, logo, técnicas que trazem maior conforto térmico são valorizadas pelos quilombolas da região. O pote exerce um papel fundamental ao fornecer água com temperatura mais baixa, sendo relatado como objeto que costumava existir em praticamente todas as casas. Com a chegada da luz

na maioria das comunidades, este objeto perdeu sua força, já que houve uma substituição e o *freezer* e a geladeira ocuparam seu lugar.

Agora é só freezer, geladeira, e o pote que o pessoal parou de comprar. De barro, o pote de barro, pararam de comprar, pra ter nas nossas casas. Servia pra encher a água, pra tomar, passava água nele, deixava lá, esfriava a água bem fria. Foi mudando, vai mudando, vai trocando. Chegou a energia, tem gente que mudou, quando a gente ia dormir era só lamparina, não tinha luz. Chegava 18h era só lamparina. Agora a pessoa se falta luz, fica naquela agonia, quer porque quer energia. (Da. 27 anos, Comunidade Santa Tereza do Matupiri, Junho, 2019)

Com isso, o pote sai de uma posição na rede que conecta, que muda, que é essencial, para, mais drasticamente, ser eliminado. Entretanto, como a eletricidade ainda não chegou em todas as comunidades, ou aonde chegou, não é uma garantia diária já que podem ficar dias sem luz caso chova ou vente intensamente, o pote pode ser visto sendo usado para reparar a falta do principal actante. “Sei que o pote, tudo tinha aqui na comunidade, depois que chegou a energia acabou. Eu tenho um ali do outro lado que é encomenda, onde não tem energia ainda encomenda” (Dona AL. 51 anos, Comunidade São Paulo do Açu, outubro, 2019)

**Figura 62** - a) crianças buscando água do rio para abastecer casa durante queda de energia; b) pote de barro para armazenamento de água; c) casa com geladeira e televisão; d) freezer com poupa de maracujá, água e manteiga



Fonte: Autora, 2019.

A luz trouxe outras mudanças estruturais nesta rede, como a televisão diária, o rádio ligado o dia todo e o surgimento de celulares usados no cotidiano. Este último se encontra no meio de uma controvérsia (LATOUR, 2012) de gerações. Muitos dos artesãos mais velhos relatam que os seus familiares mais novos não estão mais interessados no artesanato, temendo que o conhecimento se perca. Muitos novos atores se inseriram na rede sociotécnica, provocando conflito entre os mais novos e os mais velhos. A luz, a educação, a faculdade, a música, a cultura jovem, a internet (para alguns), o celular, são novos atores que se movem nesta rede e provocam distúrbios quando em contato com os quilombolas mais novos. Porém o artesanato mostra sua força quando, em função deste, ocorre o agenciamento do jovem ao se juntar ao celular e a internet, se transformando em um ator híbrido, assumindo um importante papel na comunicação com esse ambiente externo. É através deste hibridismo entre o jovem-celular-internet-redes sociais (*Facebook* e *Whatsapp*) que se faz possível o recebimento de encomendas de pessoas de fora das comunidades. É também nas redes sociais que são expostos fotos de objetos produzidos, e pessoas

interessadas conseguem acessar e encomendar mais produtos. Assim, a prática artesanal tradicional do artesanato é enriquecida com novas conexões na rede.

**Figura 63** - Jovens e crianças reunidas em volta do celular



**Fonte:** Autora, 2019.

A interação com a cidade também movimenta a rede e gera mudanças em relação ao uso de certos objetos artesanais, formando novas mediações técnicas de composição. A *saca*, ou o saco de plástico que armazena ração, insumos da agricultura ou alimentos, é usado como uma alternativa ao *paneiro*. Estes sacos são produzidos industrialmente e reaproveitados pelos quilombolas, quando compram produtos nas cidades próximas que não são produzidos nas comunidades. Muitos estão usando as sacas para o transporte da mandioca da roça à casa de farinha, já que é de graça, ou mais barato, e não ocupa tanto espaço. Apesar disso, alguns relataram ainda preferir o *paneiro*, pois a *saca* quando cheia, só é carregada nos ombros, logo, aqueles que não tem muita força não conseguem carregar por muito tempo. O *paneiro* pode ser carregado de diversas formas, e a mais utilizada é quando amarram, com *envira*, uma alça que é usada para ser apoiada na testa, e o *paneiro* se pendurado nas costas. Esta forma, é relatada como um bom jeito de carregar grandes pesos e por isso preferido por alguns

Eu faço farinha. Carrego a mandioca no paneiro. Pra pegar guaraná tb. O paneiro você coloca nas costas e vai onde você quiser. Se cansar da cabeça coloca nas costas, se cansar nas costas volta pra cabeça. O saco não, só dá pra carregar nas costas, cansa.( Dona S., 52 anos, Comunidade Santa Tereza do Matupiri, Junho, 2019)

**Figura 64** - a) quilombola carrega mandioca em paneiro; b) paneiro e saca são utilizados em roça



**Fonte:** Autora, 2019.

Outro movimento possibilitado pela composição de materiais industrializados com os quilombolas é a troca da peneira de arumã pela peneira de tela ou de reaproveitamento de antena parabólica. A peneira de arumã é feita por poucos artesãos nas comunidades, estes são vistos com certo *status* e valorizados, pela dificuldade do trabalho manual que a feitura dela exige. A tela verde de plástico é utilizada como peneira alternativa. Ela é feita de forma simples, em uma moldura de madeira a tela é pregada, e assim todos podem produzir facilmente uma. Além da facilidade, ela tem uma boa durabilidade. A peneira feita de antena parabólica é produzida a partir do metal vazado das antenas, que forma uma superfície reticulada. Quando esta não serve mais para o uso inicial os quilombolas reaproveitam o material e produzem as peneiras cortando a chapa vazada e pregando em uma moldura de

metal. Ou podem comprar já prontas em Barreirinha. A peneira de metal é a que mais dura, porém o material não é tão abundante. Estas alternativas mostram a capacidade adaptativa e inovadora dos quilombolas. Mas principalmente, explicitam a interferência de atores externos à comunidade sobre o artesanato tradicional e local. Podemos ver a composição entre o conhecimento tradicional, a prática da farinha, as necessidades da produção, com o material industrial e técnicas mais simples de elaboração de um produto. A peneira de arumã ainda é bastante utilizada, porém divide o seu posto com estes outros tipos, e está sendo movimentada na rede, aparentando risco de ser substituída totalmente pelos outros tipos.

**Figura 65** - uso de peneira de metal



**Fonte:** Autora, 2019.

#### **4.9 Objetos que vivem**

Os objetos artesanais são poderosos símbolos que representam toda a rede de interações entre humanos e não-humanos, desde a identidade quilombola à natureza local. Estes mesmos objetos interferem diretamente no dia-a-dia da rede pois delegam diversas funções a partir dos signos que emitem, signos estes que só fazem sentido por conta da estrutura da rede quilombola do Rio Andirá. Um paneiro delega

organização, emite signos para que o lixo seja catado e os objetos da casa sejam organizados, bem como para que as mandiocas sejam agrupadas a fim de que sejam levadas da roça para a casa de farinha. A casa de farinha, junto com seus objetos, impulsiona a produção do alimento. O tipiti emite seus signos para que a mandioca seja trabalhada de acordo com sua função e seu formato, este não é um formato simples, exige um comprometimento do quilombola com o objeto, na forma de segurá-lo, de enchê-lo, de esticá-lo e de prendê-lo. Cada peneira tem suas especificidades e o tamanho de seus furos definirá o tipo de produção. Apenas a peneira de *olhos* permite uma farinha de mandioca, e sem ela o quilombola não tem seu principal alimento. A vassoura de cipó-titica sugere limpeza do quintal e apenas esta é vista pelos o quilombolas como objeto possível na realização de tal função, as outras vassouras são apontadas como inúteis na tarefa. Os objetos de barro tem diversas associações e indicam diversas ações. Podem sugerir a geração de saúde:

Os antigos dizem que quando era só vasilha de barro não existia tanta doença que nem é hoje, agora só o alumínio. A gente não dá nem mais valor pra essas vasilhas de barro. A vasilha de alumínio ela deixa a comida nela, fica de um dia pra outra já tá tudo meio assim, a comida tá preta. Já no barro não. Tenho um genro na Terra Preta que ele coloca feijão na panela de barro, deixa na geladeira ele come por uma semana, mas de alumínio ele não faz não. (Dona AN., 49 anos, Comunidade São Paulo do Açu, Outubro, 2019).

Também permitem uma comemoração mais arrojada com uma churrasqueira grande ou garantem água mais fresca com o pote.

**Figura 66** - a) paneiro organizando cozinha; b) peneira de olhos para farinha; c) mulher e vassoura varrem quintal; d) fogão faz comida; f) tipiti espreme mandioca



**Fonte:** Autora, 2019.

Para Latour, os atores não-humanos são tão sujeitos em uma sociedade quanto os humanos. O objeto artesanal carrega uma história que se conecta a toda uma rede necessária para que ele possa existir. Ele interage, ele movimenta, ele é o fim de diversas ações que se entrelaçam. Na rede sociotécnica do artesanato quilombola ele tem vida, ele tem começo, meio e fim, nasce e morre, se conecta e se desconecta. Em um momento é uma ideia, um anseio cultural, uma necessidade de subsistência, em outro uma parte de um todo, arvores, rios, micróbios, animais, raiz, tronco, seiva, terra, cipó, palmeira, barro. Então é conectado a partir do toque, do corpo externo, sua história é crescida, ele é manipulado, pensado, planejado, torcido, amassado, moldado. Para, por fim (ou seria início?), virar objeto concreto de toda uma rede, em que é sentido, estimula o uso, a produção, apoia outras vidas, sustenta interações de diversos atores, e para em determinado momento, possivelmente ser descartado,

paralisado, virar adubo, se decompondo, dando energia para outros organismos e espaço para um novo objeto.

O paneiro, o tipiti, a peneira, a vassoura e o barro tem suas próprias redes que se encontram e dão suporte para toda uma sociedade quilombola. Esta é estendida não apenas ao conjunto humano, mas ao conjunto de interações, de não-humanos, e diversos atores que precisam existir para que a rede se forme e se movimente. A comunidade quilombola do Rio Andirá não se constitui apenas pelos humanos que ali residem e interagem, se constitui pela tucandeira que vira cipó, pelo barro que cresce no fundo do rio, pela raiz que sobe o tronco, pelas chuvas que hidratam as manivas. São interações que acontecem em paralelo e a partir do encontro com o quilombola, assim ingressando nessa sociedade, se tornando fundamentais para essa rede. Afinal, seriam as comunidades quilombolas do Rio Andirá as mesmas se esses atores não-humanos não existissem?

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo dessa investigação teve como foco compreender a rede sociotécnica que envolve a prática artesanal a partir das interfaces de produção do conhecimento local associado à cadeia produtiva dos artefatos das comunidades quilombolas do Rio Andirá. Para isto se fez necessário perceber as conexões e agenciamentos dos atores-rede que compõe a feitura dos objetos artesanais.

Inicialmente a pesquisa recai sobre duas esferas que são determinantes para entender como os quilombolas definem suas práticas artesanais: a identidade e o modo de vida. Identidade dos quilombolas do Rio Andirá se mostra estruturante na vida das pessoas que habitam o território ocupado por quase 100 anos. Esta identidade é composta por uma multiplicidade de povos, etnias e pessoas que cruzaram o território, lá se estabeleceram ao se casarem ou seguirem à diante. O principal encontro apontado em entrevistas se dá a partir dos negros e dos indígenas, mas judeus, nordestinos e europeus também tiveram grande contribuição para o crescimento das comunidades. Entretanto, é a partir da miscigenação entre índios e quilombolas que se dá a grande ebulição identitária e cultural. Ao se autodeclararem definem-se como quilombolas, porém, diversas vezes em suas falas também identificam origens indígenas. Inclusive é o encontro entre ambos que gera os conhecimentos para o desenvolvimento artesanal.

A identidade quilombola ganhou nova força com o movimento de demarcação do território e os processos legais para o reconhecimento das comunidades. Os atores não-humanos externos às comunidades tiveram grande influência para as conquistas territoriais e políticas deste grupo, possibilitando uma movimentação interna, guiada principalmente pelos líderes comunitários. Durante este processo, ficou evidente o entrelaçamento entre identidade quilombola e seu território, já que é a partir deste conjunto que se fez possível identificar os limites de terra usadas para a manutenção do modo de vida local. É a partir do estabelecimento em seu território que os quilombolas conseguem se adaptar às dinâmicas naturais, se influenciar e ser influenciados pelos diferentes atores não-humanos que se encontram no local. O território interfere diretamente em como estes veem o mundo e o significam, desenvolvendo práticas que contribuem para a subsistência familiar, a cultura compartilhada e modo de vida.

Os quilombolas do Rio Andirá fazem parte do vasto universo camponês brasileiro, onde as práticas agrícolas e adaptabilidade à natureza se conectam ao modo de vida de comunidades tradicionais. Para além da roça e da agricultura, é também a conexão com a floresta e com o rio que geram insumos para sua subsistência familiar. O conjunto casa-roçado-rio-mata se articula e faz a mediação técnica mais importante na vida destes quilombolas, principalmente dos artesãos. A roça produz o alimento de maior necessidade para essas comunidades, a mandioca. Essa raiz se mostra um forte mediador, direcionando a vida dos agricultores locais. Ela dá sentido ao fazer do roçado, movendo o camponês à roça, faz com que este desenvolva as técnicas empregadas em seu cultivo, e desenvolva os objetos técnicos que darão tratamento a esta na casa de farinha. Ao mesmo tempo ela só existe a partir dos quilombolas que se organizam no trabalho familiar, em puxiruns, ou individualmente e da natureza que dá condições para seu crescimento. Assim, a roça é uma das unidades de produção que oferece uma importante base de subsistência para os quilombolas que ali vivem. É na roça que se utiliza um dos objetos artesanais mais importantes do dia-a-dia quilombola, o paneiro. Seu uso delega ação de extração e organização ao quilombola, que colhe e agrupa a mandioca em seu interior. Este objeto é usado por todas as famílias agricultoras tanto na área de cultivo como em casa para armazenar e organizar.

A casa foi vista como outra unidade importante para os quilombolas, e é constituída pelo núcleo doméstico principal, onde os quilombolas têm sua moradia, pelo quintal, onde se encontram algumas hortas, árvores frutíferas, banheiro, estrutura para o banho, e pela casa de farinha. Esta última é composta pelos diferentes atores não-humanos que ao se hibridizarem com os quilombolas dão sentido e impulso à produção de diversos tipos de farinhas, derivadas da mandioca. Ali se encontram *cuiapéuas*, *tarus*, fornos, *gareiras*, gamelas, rodos, assim como alguns objetos que neste estudo foram investigados: tipiti e a peneira. Estes atores híbridos se engatam em diversos programas de ação que resultam na farinha. O tipiti sugere ao quilombola, a partir de seu formato e função da espremeção da mandioca ralada, enquanto é a peneira que irá produzir, a partir de seus furos, o tipo de farinha feita.

Ainda na casa se utiliza a vassoura, objeto também estudado, e que se mostrou elemento valorizado pelos quilombolas, todas as casas possuem uma para ser usada na varrição dos quintais. Vista como importante ator, a vassoura de cipó-titica é considerada insubstituível, devido ao seu material e formato. É também na casa que

utilizam os objetos de barro, como o pote, a panela, o fogareiro, a churrasqueira etc. Assim, a casa se mostra importante unidade de consumo dos objetos artesanais assim como dos produtos da mandioca. Este ambiente tem sua importância elevada dentro do conjunto casa-roça-rio-mata, já que também é unidade de produção, visto que é nela que os artesãos se reúnem para fazer os objetos artesanais. A vida então circula a sua volta, e como uma enorme caixa-preta, muitas vezes se torna estática e opaca. Porém é a partir da necessidade de abrigo do sol ou chuvas, do conserto de alguma estrutura, da chegada de mais um membro familiar, da agregação de familiares para a produção do artesanato, entre outras situações, que está revelada o conjunto ações e de atores que a compõe ou por ali passaram. Revela-se, então, o material de suas estruturas, a ida a mata para recolher o *caranã* ou a madeira, a mão de obra empregada em sua construção, uma nova organização, limites da estrutura etc. Todos os conjuntos de ação e atores precisam ser reorganizados ao abrir a caixa-preta da casa.

O rio e mata são as partes desse conjunto que colocam os quilombolas em imersão com a natureza da floresta. O rio, que se comporta como estrada na época das cheias, possibilita aos artesãos buscar material no interior da mata com mais facilidade. Assim os quilombolas os navegam em suas canoas, cascos e rabetas. É nessas águas que muitas criaturas misteriosas se abrigam, e a caixa-preta do *kosmos* se constitui. Esta é parcialmente revelada quando a seca acontece, expondo o barro do fundo e deixando a floresta mais distante. O barro, material essencial para a produção de objetos como panelas e potes, depende da dinâmica dos rios para *crescer*. A água lhe dá vida e o a dinâmica dos rios proporciona sua infinitude.

É também dos rios que os quilombolas retiram a proteína mais importante de sua alimentação, os peixes. Muitos destes mesmos peixes se conectam em um ciclo ecológico com um dos materiais mais importantes para a reprodução social e cultural local, a jacitara usada no *tipiti*. Os peixes são apontados como importante atores no ciclo de crescimento da jacitara, pois se alimentam de suas frutas e contribuem na fertilização do solo local. A jacitara cresce na beira e depende do ciclo das águas e os quilombolas apenas consegue acessá-la na seca, quando se inicia a produção do *tipiti*.

Esta planta fica na fronteira do rio e da mata e é no interior da última que os quilombolas consegue extrair os outros materiais utilizados na produção. O cipó-ambé será usado para a confecção do paneiro, o cipó-titica para feitura da vassoura, e o

arumã para a da peneira. A mata é uma composição de diversidade de atores não humanos, que fazem com o quilombola esteja sempre atento ao adentrá-la. É preciso atenção para não se perder, por causa de uma vegetação mais fechada ou uma enganação da *Curupira*. Olhar os sinais de onças, tucandeiras e cobras para não se ferirem, ou se atentarem a uma caça oportuna, uma planta medicinal, mapearem uma árvore boa para construção. A mata é tão cheia de informações e ao mesmo tempo tão familiar, que os quilombolas se deslocam com facilidade e segurança, tudo sugere uma lembrança da vida em comum com os demais da comunidade.

Essa agilidade dentro do interior da mata e do rio apenas é possível pela estrutura social da comunidade, que tem como principal dinâmica a perpetuação dos saberes tradicionais que envolvem a mata, pesca, a roça e o artesanato. Através da convivência familiar, proporcionada pelo encontro de diversas gerações, seja na casa, na roça ou na mata, se faz possível a transmissão oral dos conhecimentos acumulados e perpetuados. Os jovens aprendem com os mais velhos, e testam, praticam e reelaboram esses saberes. A memória é importante instrumento para que o conhecimento seja acessado e repassado, sendo ressignificado no presente. E esta que faz a conexão entre muitos importantes atores desta rede.

Os artesãos quilombolas, não nascem artesãos, eles se tornam! E isto só acontece no encontro do modo de vida, no campesinato e no contato dos mais novos com os mais velhos e desde crianças observam seus pais e avós nas práticas corporais. Estimulados pelos mais antigos, os jovens quilombolas vão treinando suas habilidades manuais com terçados sem fio e resto de materiais, assim se iniciam na atividade artesã e dão início a sua transformação. É no encontro com mata que se transformam no ator híbrido artesão-extrator e no encontro com material que se concretizam artesãos-feitores. A partir disto elaboram importantes objetos artesanais que concretizam a cultura, natureza e vida daqueles que os produzem. O objeto carrega em si toda a história do seu feitor, a história dos que vieram antes dele, a história e vida das matas, da planta que já foram, a história dos rios e de seu fundo. Revelam o encontro do quilombola com o material, impresso no formato, nos fios, nas marcas de dedos, nas tramas apertadas. Sugerem comportamentos e dão base para manutenção e prosperidade da comunidade. Estes objetos vivem vidas completas, alimentadas a partir de todos esses encontros e transformações. Eles se conectam a diversos outros atores vivos e juntos compõe uma rede que permite com que a sociobiodiversidade se perpetue.

A rede sociotécnica que envolve a prática artesanal é articulada por um número infinito de atores humanos e não-humanos que se associam em mediações técnicas e dão sentido a produção dos objetos. O conjunto casa-roça-mata-rio faz a amarração mais rígida e dá sentido a produção. A partir da vida em comum dos quilombolas do Rio Andirá, todos caminham com certa familiaridade por este conjunto, sendo os artesãos *feitores* são aqueles que mais se empoderam desta rede.

Nesta pesquisa fiz apenas um recorte possível, a partir do período de trabalho de campo e das experiências ali vividas e absorvidas. Porém a rede é extremamente extensa e dinâmica, o que sempre oferece oportunidades para aprofundamentos e novas pesquisas. Por isso, acredito que seja possível que, no futuro, acrescida a este estudo, seja agregado um olhar mais aprofundado nos papéis de gênero que envolvem a produção quilombola, como o ator mulher se difere, mais detalhadamente, do ator homem? Também seria interessante olhar para a vida do jovem aprendiz, e como este se vê como ator desta rede. Em relação aos atores não-humanos, objetos artesanais, ainda há uma vasta gama de oportunidades de pesquisa, como os objetos feitos de madeira, principalmente aqueles usados nos rios, os cascos, canos e remos. Ou a produção artesanal das casas, cozinhas e casas de farinha, visto que são estruturas importantíssimas para os membros da comunidade e muitas dependem de técnicas artesanais tradicionais complexas para sua realização.

Oportunidades de aprendizado e desenvolvimento de uma ciência etnoecológica não faltam quando se trabalha em conjunto dos quilombolas do Rio Andirá. Estes são donos de um profundo conhecimento e ricos saberes científicos sobre a região e sua cultura. A sua valorização se faz extremamente necessária, principalmente em momentos de crise, como o que nos acomete nos tempos atuais, em que um vírus é capaz de expor a rede sociotécnica de um “desenvolvimento” destrutivo e global, revelando suas enormes falhas. Estas mesmas falhas sugerem renovação, mudanças de paradigmas e reestruturação do modo de vida, assim, uma maior conexão local com a nossa própria comunidade e com a natureza é uma possível alternativa. E os quilombolas do Rio Andirá nos mostram que este é sim um caminho possível.

## REFERÊNCIAS

- ACOSTA, A. **O Bem Viver**: Uma oportunidade para imaginar outros mundos. Elefante, 2016.
- ALBUQUERQUE, U. P.; de LUCENA, R. F. P. **Métodos e Técnicas na Pesquisa Etnobotânica**. Recife: Livro Rápido/NUPPEA, 2004.
- ALMEIDA, A. B. W. Introdução. In: TRECCANI, G.D. **Terras de quilombo**: caminhos e entraves da titulação. Belém: Secretaria Executiva de Justiça. Programa Raízes, 2006.
- ALMEIDA, A. B. W. Apresentação das Coleções. In: CASTRO, M. A. S. **Trilhas percorridas por uma militante quilombola**: vida, luta e resistência!; M. M. M. A. RANCIARO (Org.); Manaus: PNCSA, 2016.
- ALMEIDA, A. B. W. A Historicidade Da Vida Contra a Museificação: os museus e os mapas nos “centros de ciências e saberes In: ALMEIDA, A.; OLIVEIRA, M. (Org.). **Museus indígenas e quilombolas**: centro de ciências e saberes. Manaus: UEA/PNCSA, 2017.
- BÂ, A. H. Tradição Viva. In: KI -ZERBO, J. **História Geral da África**: Metodologia e pré-história da África. 2a. ed. Brasília: UNESCO, 2010.
- BARTH, F. Grupos étnicos e suas fronteiras. In: **Teoria da etnicidade**. 1969
- BORGES, A. **Designer Não é Personal Trainer**. 2 ed. São Paulo: Edições Rosari, 2003.
- BOSI, E. **Memória e Sociedade**: lembranças de velhos. Companhia das Letras, 1994.
- BRASIL. **Art. 23 do Anexo I do Decreto nº 7.096, de 4 de fevereiro de 2010**. Diário Oficial da União. Nº 192. Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior. 4 fev. 2010.

BRASIL, **Art. 3º Resolução n. 8, de 20 de novembro de 2012.** Define Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Escolar Quilombola na Educação Básica. Ministério da Educação, 2003.

BRASIL, **Decreto no DECRETO Nº 4.887, de 20 de novembro de 2003.** Regulamenta o procedimento para identificação, reconhecimento, delimitação, demarcação e titulação das terras ocupadas por remanescentes das comunidades dos quilombos de que trata o art. 68 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias. 2003.

BRASIL. **Emenda Constitucional no 92 de 12 de julho de 2016. Art. 68.** Aos remanescentes das comunidades dos quilombos que estejam ocupando suas terras é reconhecida a propriedade definitiva, devendo o Estado emitir-lhes os títulos respectivos. Constituição da República Federativa do Brasil, 2016.

BRASIL. **Portaria nº 1.007-SEI nº de 11 de junho de 2018.** Institui o Programa do Artesanato Brasileiro, cria a Comissão Nacional do Artesanato e dispõe sobre a base conceitual do artesanato brasileiro. Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior.: Diário Oficial da União no 147, 11 jun. 2018.

CARDOSO, T. DE S. **A Epistemologia da Mediação em Bruno Latour.** 2015. Tese, Doutorado em Tecnologias da Inteligência e Design Digital - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, SP, 2015.

CASA, A. **Definições de artesanato, design, artesanato contemporâneo para a casa museu do objeto brasileiro.** A Casa - Museu do Objeto Brasileiro, 2020.

CASTRO, M. A. S. **Trilhas percorridas por uma militante quilombola: vida, luta e resistência!.** M. M. M. A. RANCIARO (Org).; Manaus: PNCSA, 2016.

CLIFFORD, J. **A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX.** Rio de Janeiro: UFRJ, 2002.

DA COSTA, P. C. P.. **Interações socioecológicas na pesca à luz da etnoecologia abrangente**: a praia de Itaipu, Niterói/Rio de Janeiro. 2011. Tese (Doutorado em Ambiente e Sociedade) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2011.

DA CRUZ, A; RODRIGUES, T. Educação em Comunidades Remanescentes de Quilombos: implicações políticas e curriculares. *In: Revista Contemporânea de Educação*. No. 23, v. 12, 2017.

DIEGUES, A. **O Mito Moderno da Natureza Intocada**. 3a. ed. São Paulo: HUCITEC Núcleo de Apoio à Pesquisa sobre Populações Humanas e Áreas Úmidas Brasileiras, USP, 2001.

DIEGUES, A. Sumário dos Processos Sócio-Econômicos Subjacentes ao Desmatamento da Amazônia. *In: DIEGUES, A. Desmatamento e modos de vida na Amazônia*. São Paulo - SP: NUPAUB, 2005.

FRAXE, T. J. P. **Homens Anfíbios**: etnografia de um campesinato das águas. São Paulo: Annablume, 2000.

GEERTZ, C. Uma Descrição Densa: por uma teoria interpretativa da cultura. *In: A Interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

HENRI-PAUL; LAUWE, M. J. C de. **A evolução contemporânea da família**: estruturas, funções, necessidades. Lisboa: ICS.UL, 2013.

HOFBAUER, A. **Ações afirmativas e o debate sobre racismo no Brasil** : Lua Nova [online], n.68, 2006.

GIBSON, J. J. The theory of affordance. *In: GIBSON, J. J. The Ecological Approach to Visual Perception*. Boston: Houghton-Mifflin Company, 1986.

GOMES, V. Organização Social e Festas como Veículos de Educação Não-Formal. *In: BOLETIM 10: EDUCAÇÃO QUILOMBOLA*. Salto Para o Futuro, Ministério da Educação, 2007.

HALBWACHS, M. **A Memória Coletiva**. 2ª ed. São Paulo: Centauro, 2013.

HALL, S. A identidade em questão. In: HALL, S. **A identidade cultural na Pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

HEBETTE, J. Alternativas de Desenvolvimento para o Sul do Pará. In: DIEGUES, A. (Org.). **Desmatamento e modos de vida na Amazônia.**: NUPAUB, 2005.

HEREDIA, B. M. A. **A Morada da Vida**: Trabalho familiar de pequenos produtores no Nordeste do Brasil. [S. l.]: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2013.

HOBBSAWM, E. Introdução: a invenção das tradições. In: HOBBSAWM, E.; RANGER, T. (Org.). **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

IBGE. **Cidades e Estados**. IBGE, 2017.

Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/am/barreirinha.html>?  
Acesso em: 08 jan. 2019.

IDAM. **Aspectos Físicos e Geográficos**. IDAM, 2013.

Disponível em: < <http://www.idam.am.gov.br/municipio/barreirinha/> > Acesso em: 08 jan. 2019.

INCRA. **Incra/AM publica RTID de comunidade quilombola do Rio Andirá**. INCRA, 2017. Disponível em: < <http://www.incra.gov.br/node/30656> > Acesso em: 05 jan. 2019.

INCRA. Relatório de Gestão Exercício 2016 Incra: **Instituto Nacional De Colonização e Reforma Agrária Superintendência Regional 15 – Norte**. 2016

INGOLD, T. **Making**: Anthropology, Archaeology, Art and Architecture. New York: Routledge, 2013.

INGOLD, T.; HALLAM, L. Chapter 1: Making and Growing: An Introduction. In: HALLAM, L.; INGOLD, T. (Org.) **Making and growing**: Anthropological Studies of Organisms and Artifacts. Ashgate, 2014.

ITURRA, R. Letrados e Campesinos: el metodo experimental en antropologia ecconómica. **Ecologia Campesinado e História**. La Piqueta, 1993.

LATOUCHE, S. O decrescimento: Por que e como?. *In*: LENÁ, P.; NASCIMENTO, E. (Org.). **Enfrentando os Limites do Crescimento** : Garamond Universitária, 2012.

LATOUCHE, S. **A Esperança de Pandora**: ensaio sobre a realidade dos estudos científicos. Bauru - SP: EDUSC, 2001.

LATOUCHE, S. Como terminar uma tese de sociologia: pequeno diálogo entre um aluno e seu professor (um tanto socrático). **Cadernos de Campo**, São Paulo, v. 15, n. 14–15, 2006.

LATOUCHE, S. **Jamais Fomos Modernos**: ensaio de antropologia simétrica. 3a. ed. São Paulo - SP: 34, 2013.

LATOUCHE, S. On Technical Mediation - philosophy, sociology, genealogy. *In*: **Common Knowledge**, v. 3, n. 2, 1994.

LATOUCHE, S. **Reagregando o Social**: uma introdução à teoria do ator-rede. BA: Edfba, 2012.

LINHARES, M.; SILVA, F. A questão da agricultura de subsistência. *In*: WELCH, C. A.; MALAGODI, E.; CAVALCANTI, J. S. B.; WANDERLEY, M. N. B. (Org.). **Camponeses Brasileiros**. São Paulo: Unesp, vol. I, 2010.

LEVIS, C. FLORES, B. *et al.* **Help Restore Brazil's Governance of Globally Important Ecosystem Services**. Nature Ecology & Evolution, 2020.

LOPES, C; MEDEIROS, G; SOARES, L. Quilombos Contemporâneos na Amazônia: debates e contribuições geográficas. *In*: **A Diversidade da Geografia Brasileira**: escalas e dimensões da análise e da ação. XI Encontro Nacional da ANPEGE, 2015.

LOPES, M. Educação Escolar Quilombolas. *In*: **Educação para as Relações Etno-Raciais**.: Ministério da Educação, 2012.

Disponível em: <http://etnicoracial.mec.gov.br/educacao-escolar-quilombola>. Acesso em: 18 abr. 2019.

MALCHER, M. A. F. **Identidade quilombola e território**: Comunicações do III Fórum Mundial de Teologia e Libertação. Belém: Observatorio Geográfico de América Latina, 2009.

MALDONATO, A. B. **La Historia Oral en Sociedades Orales**. Opciones, 1992.

MALLMANN, E. M. **Redes E Mediação: princípios epistemológicos da teoria da rede de mediadores em educação**. Revista Iberoamericana de Educación. n. 54, 2010.

MOREIRA, E.T. **O artesanato como estratégia para a concepção de produto culturalmente relevantes**. São Paulo: A CASA, 2013.

MOREIRA, E. S.; HÉBETTE, J. Metamorfoses de um campesinato nos Baixo Amazonas e Baixo Xingu paraense. In: GODOI, E.; MENEZES, M.; MARIN, R. (Org.). **Construções Identitárias e Sociabilidades**. São Paulo: Unesp. Vol. I. 2009

MOURA, G. Proposta Pedagógica. In: **BOLETIM 10: EDUCAÇÃO QUILOMBOLA**. Salto Para o Futuro, Ministério da Educação, 2007.

NOBRE, C. **To save Brazil's rainforest, boost its science**. Nature, vol. 574, 2019.

NUNES, P. M. P. A Musealização como Política de Reconhecimento: a experiência de criação dos chamados 'centros de ciências e saberes' por povos e comunidades tradicionais In: ALMEIDA, A.; OLIVEIRA, M. (org). **Museus indígenas e quilombolas: centro de ciências e saberes**. Manaus:UEA/ PNCSA, 2017.

O'DWYER, E. C. Terras de Quilombo: identidade étnica e os caminhos do reconhecimento. In: B, A. **TOMO**: Revista do Núcleo de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais. 10. ed. São Cristóvão-SE: NPPCS/UFS, 2017.

OLIVEIRA, B. Saberes tradicionais de saúde. In: **BOLETIM 10: EDUCAÇÃO QUILOMBOLA**. Salto Para o Futuro, Ministério da Educação, 2007.

PAOLIELLO, R. M. “Condição camponesa” e novas identidades entre remanescentes de quilombos no Vale do Ribeira de Iguapé. *In*: GODOI, E.; MENEZES, M.; MARIN, R. (Org.). **Construções identitárias e sociabilidades**. São Paulo: Unesp. Vol. I. 2009

PAPANEK, V. **Design for the Real World: Human Ecology and Social Change**. Thames & Hudson, 2019.

PAZ, O. O Uso e a Contemplação. *In*: **Revista Raiz**, n. 3. São Paulo: Cultura e Ação, 2006.

RANCIARO, M. M. M. A. *et al.* **Mapeamento social como instrumento de gestão territorial contra o desmatamento e a devastação: processo de capacitação de povos e comunidades tradicionais**: quilombolas do rio Andirá: Santa Tereza do Matupiri, São Pedro, Trindade, Boa Fé e Ituquara/Barreirinha, Amazonas - 4. Manaus: UEA, 2014.

RANCIARO, M. Minha casa está plantada; ela ainda é uma árvore: desocultando saberes e afirmando identidade nos Quilombos do Andirá. *In*: ALMEIDA, A.; OLIVEIRA, M. (Org). **Museus indígenas e quilombolas: centro de ciências e saberes**. Manaus: UEA / PNCSA, 2017.

RATTS, A. A geografia entre as aldeias e os quilombos: territórios etnicamente diferenciados. *In*: ALMEIDA, M. G.; RATTS, A. (Orgs.). **Geografia: Leituras Culturais**. Goiânia, v. 1, 2003.

RUBERT, R. A.; SILVA, P. S. O Acamponesamento como Sinônimo de Aquilombamento: o amálgama entre resistência racial e resistência camponesa em comunidades negras rurais do Rio Grande do Sul. *In*: GODOI, E.; MENEZES, M.; MARIN, R. (Org.). **Construções Identitárias e Sociabilidades**. São Paulo: Unesp. Vol. I. 2009

SALLES, V. **O Negro no Pará sob o regime da escravidão**. Belém: FGV; UFPA, 1971.

SANTANA, M. F. Design e artesanato: fragilidade de uma. *In: Revista do Centro Interdisciplinar de Desenvolvimento e Gestão Social - CIAGS & Rede de Pesquisadores em Gestão Social – RGS*. Cadernos Gestão Social, v.4, n.1, 2013.

SANTOS, C. A. L. A Sociogênese da Técnica e a Teoria Ator-Rede. *In: BRÜSEKE, F. (Org.). Técnica e Sociedade*. São Cristóvão: UFS, 2014.

SANTAELLA, L.; CARDOSO, T. O desconcertante conceito de mediação técnica em Bruno Latour. *In: MATRIZES*. São Paulo – Brasil, v.9, n.1, 2015.

SCHNEIDER, S. Teoria social, agricultura familiar e pluriatividade. *In: Revista Brasileira de Ciências Sociais*. São Paulo: v.18, n.51, 2003.

SCHWEICKARDT, K. H. S. C. **Faces do Estado do Amazonas**: entre as curvas do Rio Juruá. São Paulo: Annablume; Manaus: Fapeam, 2012.

SILVA, F. A. Tecnologia e seus significados. **Canindé: Revista do Museu de Arqueologia de Xingó**. Universidade Federal do Sergipe, n 02, dez. 2002.

SIQUEIRA, J. **Os Remanescentes de Quilombo do Rio Andirá e a luta pela demarcação do território**. Manaus: DOU, 2014.

SOUZA, D. **Comunidades Quilombolas**: conceito, autodefinição e direitos. Fundação Cultural Palmares, 2012.

Disponível em: <http://www.palmares.gov.br/?p=19099>. Acesso em: 11 abr. 2019.

SOUZA, D; PORFÍRIO, D. Os territórios quilombolas como espaços de preservação da identidade nacional e do meio ambiente. *In: Fundação Cultural Palmares*, 2012. Disponível em: <http://www.palmares.gov.br/?p=19123>. Acesso em: 11 abr. 2019.

THEMOTEO, P.; BIZ, P.; COSTA, D. **Design plantado: questões para desenvolvimento do método**. Rio de Janeiro: 3º SPGD, 2017.

TEIXEIRA, M. G. *et al.* **Artesanato e desenvolvimento local**: o caso da comunidade quilombola de Giral Grande, Bahia. São Paulo - SP: A CASA, 2015.

TOLEDO, V. M. Indigenous peoples and biodiversity. In: Levin, S. et al. (Eds.) **Encyclopedia of Biodiversity**, 1999.

TOLEDO, V. M.; BARRERA-BASSOLS, N. Etnoecologia: uma ciência pós-normal que estuda as sabedorias tradicionais. In: SILVIA, V; ALMEIDA, A; ALBUQUERQUE, U (Org.) **Etnobiologia e Etnoecologia**. NUPPEA. v. I., 2010.

TOLEDO, V. M.; BARRERA-BASSOLS, N. **A Memória Biocultural**: a importância ecológica das sabedorias tradicionais. Tradução de Rosa L. Peralta. São Paulo: Expressão Popular, 2015.

TRECCANI, G. D. **Terras de quilombo**: caminhos e entraves da titulação. Belém: Secretaria Executiva de Justiça. Programa Raízes, 2006.

WITKOSKI, A. C. **Terras, Florestas e Águas de Trabalho**: os camponeses amazônicos e as formas de uso de seus recursos naturais. Manaus: UFAM, 2007.

**ANEXO 1****ROTEIRO ENTREVISTAS SEMI-ESTRUTURADAS****Moradores, das comunidades quilombolas do Rio Andirá****Data:****Nome:****Ocupação:****Idade:****Sexo:****Comunidade em que reside:**

- Qual sua principal ocupação?
- Nasceu na comunidade? Se não, há quanto tempo está na comunidade?
- Você se considera quilombola?
- O que é ser quilombola para você?
- Quais são os objetos produzidos na comunidade?
- Destes objetos produzidos na comunidade, quais você têm em casa?
- Quais os objetos que acha mais importantes/indispensáveis? Por que?
- Quais os objetos que acha menos importantes? Por que?
- Quais os objetos você mais usa? Por que?
- Quais os objetos você menos usa? Por que?
- Como você adquire/arruma os objetos produzidos na comunidade?
- Como você chama as pessoas que produzem objetos aqui na comunidade?
- De quanto em quanto tempo você “arranja”, compra ou faz novos objetos?
- Quem são os produtores ou produtoras (artesãos) da comunidade?

- Como você usa os objetos?
- Você produz algum objeto? Conhece alguém que produz?
- Como aprendeu?
- Há quanto tempo você produz?
- O que mais gosta na atividade de fazer os objetos? Por que?
- O que menos gosta? Por quê?
- Você prefere os objetos feitos na comunidade ou os comprados nos mercados da cidade? Por quê?
- Tem algum objeto que não se faz mais?
- Algum foi substituído por objetos comprados na cidade?
- Para o que você produz (uso próprio ou de terceiros)?
- Você sabe como os objetos são feitos?
- Qual o material de cada objeto?
- Onde se coleta o material dos objetos?
- Tem alguma época específica para coletar o material?
- Como se coleta esse material?
- Quais ferramentas usadas na coleta?
- Qual material mais usado?
- Algum material não tem mais ou está mais escasso?
- A coleta dos materiais causa algum impacto na natureza da região?
- Os materiais se renovam? Rapidamente ou demoradamente?
- Quanto tempo demora?
- Existe algum rodízio nos locais de extração?

**ANEXO 2**  
**TERMOS DE ANUÊNCIA**



**TERMO DE ANUÊNCIA**

A Federação das Organizações Quilombolas do Município de Barreirinha- FOQMB autoriza a realização da pesquisa intitulada **Objetos das Comunidades Quilombolas do Rio Andirá: Produção, Cultura e Agroecologia** desenvolvida pela mestranda do Programa de Pós-Graduação em Ciências do Ambiente e Sustentabilidade na Amazônia-PPCASA/UFAM, Laura Landau, sob a orientação da Profa. Dra. Kátia Helena Serafina Cruz Sachweickardt.

Barreirinha, 21 de janeiro de 2019.



Tarcísio dos Santos Castro

**Presidente da Federação das Organizações Quilombolas do Município de Barreirinha**