

Descendentes dos marajoaras: empoderamento e identidade na cidade de Belém

Diogo Jorge de Melo

Vinicius de Moraes Monção

Mônica Gouveia dos Santos

Luciana Cristina de Oliveira Azulai

Resumo

O trabalho busca realizar o reconhecimento das representações de culturas arqueológicas na cidade de Belém (Pará, Brasil), como a Marajoara, a Tapajônica e a Maracá, fenômeno esse que reconhecemos como constituinte de uma identidade local, denominada popularmente de “Marajoara”, que incluem manifestações artísticas e estéticas presentes na arquitetura, nos Museus e no artesanato. Tal fato é possibilitado principalmente pela presença dos sítios arqueológicos no Estado do Pará e pela presença das coleções arqueológicas do Museu Paraense Emílio Goeldi, como é o caso da história do mestre ceramista Raimundo Cardoso (1930-2006), primeiro artesão a desenvolver réplicas desses artefatos.

Palavras-chave: Arqueologia, Marajoara, Tapajônica, Cerâmica, Belém

Marajoara descendants: empowering and identity in the city of Belem

Abstract

This work aims at acknowledging the representation of archaeological cultures in the city of Belém (Pará, Brasil), such as the Marajoara, Tapajônica e Maracá cultures. We recognize this phenomenon as constitutive of a local identity, popularly known as “Marajoara”, including artistic and aesthetic manifestations, present in architecture, museums and craft. This is only possible due to the existence of archaeological sites in the state of Pará and also by the archaeological collections of Museu Paraense Emílio Goeldi. A good example of such manifestation is the history of ceramist Raimundo Cardoso (1930-2006), first artisan to develop of these artifacts.

Key words: Archaeology, Marajoara, Tapajônica, Ceramics, Belém

INTRODUÇÃO

O trabalho busca a identificação e o reconhecimento da influência de culturas arqueológicas, como a Marajoara, Tapajônica, Maracá, dentre outras, que se fazem presentes na cidade de Belém. Nessa perspectiva o nosso ponto primordial de análise se dá pelo entendimento da diversidade cultural estética do passado, que acaba por se apresentar/representar na cidade.

A representação dessa estética do passado se legitimou com a atuação do Mestre Raimundo Cardoso, considerado o primeiro ceramista que deslumbrou o potencial da coleção arqueológica do Museu Paraense Emílio Goeldi. Deste modo, mestre Cardoso contribuiu consideravelmente com a propagação e inserção das culturas arqueológicas à realidade belenense, influenciando a produção ceramista de outros artesãos da localidade. Fato que posteriormente acabou por gerar uma coqueluche de reproduções das cerâmicas arqueológicas.

Contudo este não é o único espaço em que essas apropriações estéticas se difundiram. Sendo o foco deste trabalho, construir um panorama das diversidades de espaços em que podemos deslumbrar uma influência estética do passado arqueológico, nominado popularmente de “Marajoara”¹.

Metodologicamente o desenvolvimento deste trabalho embasa-se em diversos trabalhos de campo realizados nos anos de 2011 e 2012. Constituindo-se em visitas técnicas a instituições e localidades como: a Olaria da Família Cardoso; o bairro do Paracuri, onde se encontram muitas olarias; a Feira do Paracuri; o Liceu de Artes e Ofícios Mestre Raimundo Cardoso; o Museu Paraense Emílio Goeldi; Espaço São José Liberto e o Museu de Gemas; o Museu do Encontro; o complexo do Ver-o-Peso; e a feira de artesanato na Praça da República. Também foram feitos percursos aleatórios pela cidade, com o objetivo de visualização e registros destes elementos estéticos na cidade.

Cabe destacar que este levantamento está sendo realizado com o intuito do desenvolvimento dos materiais didáticos e cursos a serem realizado pelo Projeto

¹ O termo Marajoara é mencionado pela população como um termo genérico e amplo, principalmente utilizado para as cerâmicas de Icoaraci e muitas das vezes não está relacionado à cerâmica/cultura arqueológica com a mesma nomenclatura. Também não representa necessariamente uma nomenclatura referente ao território do arquipélago do Marajó. A nosso ver, o termo se constitui em uma miscelânea das concepções apresentadas, mas também está associado aos padrões estéticos que se confunde, como os grafismos corporais e ornamentos de cerâmicas de diversos grupos indígenas da Amazônia.

de Extensão “Memória, Ciência e Arte: narrativas e representações das cerâmicas arqueológicas na manufatura de Icoaraci” da Universidade Federal do Pará.

CULTURAS ARQUEOLÓGICA NA AMAZÔNIA

Admitindo a existência de grandes lacunas e sabendo que ainda não é possível deslumbrar e datar com precisão a ocupação na região Amazônica, buscamos apresentar um breve panorama das principais culturas arqueológicas encontradas no Estado do Pará. Conseqüentemente apresentamos as principais características e considerações destas culturas arqueológicas, com o objetivo de identificar as influências culturais que acabam por estarem presentes na denominação popular “Marajoara”.

Logo nosso panorama abrangerá os contextos arqueológicos do Arquipélago do Marajó, da região do Baixo Tapajós e um pouco do território do Amapá, região antes pertencente ao Estado do Pará. Pois nestas regiões floresceram as principais culturas arqueológicas em questão - a Marajoara, a Tapajônica e a Maracá, dentre outras que serão mencionadas mais brevemente.

São conhecidas cinco ocupações culturais no arquipélago do Marajó²: a primeira conhecida como **Ananatuba**, que se constituía de um grupo de agricultores incipientes. Estes já produziam cerâmicas e habitaram a costa norte do arquipélago entre 1100 a 200 a.C.; a segunda ocupação, conhecida como **Mangueiras**, provavelmente acabou por conquistar/assimilar a primeira, por adotar diversos padrões culturais da anterior, e sua ocupação foi entre 1000 a.C. e A.D. 100; a terceira, denominada **Formiga**, chegou na parte final da ocupação anterior, por volta de 100 a.C. e se mantiveram até A.D. 400, ocupando a parte entre a costa norte e o sudeste do lago Arari. A cerâmica desta terceira fase é considerada inferior as das ocupações anteriores (São Paulo, 1986).

A quarta ocupação, a mais famosa e de nosso maior interesse, é a **Marajoara**, iniciando a cerca de A.D. 400, sendo estes considerados possuidores de um nível cultural mais complexo que os grupos anteriores.

² Mais conhecida como Ilha de Marajó, contudo este território geograficamente se constitui em um conjunto de ilhas.

Acredita-se que os Marajoaras ao adentrarem no território, encontraram pouca ou nenhuma resistência dos grupos anteriores. Ocuparam a parte dos campos do Marajó, da parte centro-oriental do arquipélago e sua ocupação se dá em um círculo de aproximadamente 50 km de raio, sendo o centro o lago Arari (São Paulo, 1986).

Dentre as características desta ocupação, destacam-se as construções de aterros artificiais, em algumas vezes com mais de seis metros de altura, utilizados para habitação, cemitério e cerimoniais. Os sepultamentos eram secundários com enterramento feitos em grandes urnas (Figura 1), acompanhadas de oferendas (São Paulo, 1986).



Figura 1 Urna Marajoara com decoração vermelha, preta e branca.

Fonte: Peça do acervo do Museu Paraense Emílio Goeldi. Foto de Pedro Oliva, retirada de Gomes (2012)

A cerâmica deste grupo é muito bem elaborada, apresentando forte dicotomia entre os vasos utilitários e os cerimoniais/funerários, com a decoração bem mais exaltada (São Paulo, 1986).

Dentre os outros objetos de cerâmica, destacam-se a ocorrência de bancos, estatuetas, rodela-de-fuso, tangas, adornos auriculares e labiais e vasos miniaturas. Também são encontrados nos sítios marajoaras, artefatos líticos polidos, como lâminas de machados, moedores e cunhas (São Paulo, 1986).

Segundo os arqueólogos, o histórico de ocupação Marajoara é marcado por uma decadência do grupo, na qual, acreditam estar associada a uma dificuldade do estabelecimento das práticas agrícolas devido à região ser inundável.

O desaparecimento deste grupo ocorreu por volta de A.D. 1350, acreditando que houve uma possível assimilação pelo grupo da quinta ocupação, os Aruã (São Paulo, 1986).

Os **Aruã** foram os únicos existentes na região do Marajó no período do contato como os Europeus. Este grupo, que teve sua origem no Amapá, de onde provavelmente foram expulsos pelos grupos das ocupações **Mazagão** e **Aristé**.

Eles se transferiram para a região do Marajó por volta de A.D. 1200, se instalando nas ilhas Mexiana, Caviana e na costa norte-oriental do Marajó (São Paulo, 1986). Cabe destacar que reproduções das cerâmicas Aruã também são produzidas em Icoaraci, sendo seu principal ícone uma urna antropomorfa (Figura 2).

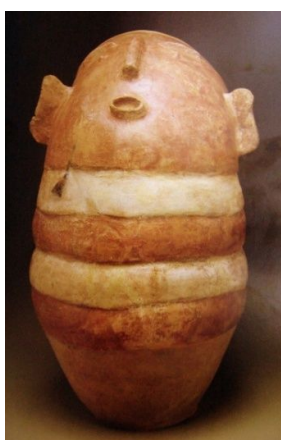


Figura 2 Urna Aruã com apliques antropomórficos e decoração em vermelho e branco.
Fonte: Foto retirada de São Paulo (1986).

Os vestígios de cerâmicas encontrados ao longo do Baixo Amazonas, região que abrange principalmente os rios Tapajós e Trombetas, local de florescimento da cultura **Tapajônica**, também denominada de Santarém, além de outros estilos como **Konduri** e **Barrancóide**, que não serão detalhados (São Paulo, 1986; Gomes, 2002).

Esta ocupação que prosperou em um tempo não muito distante da ocupação europeia, é reconhecida por sua complexidade e vem intrigando os arqueólogos, que a interpretam como uma sociedade complexa, formada por diversas aldeias. Ideia que surgiu a partir das pesquisas de Curt Nimuendaju nos anos 1920, quando fez o levantamento de 65 sítios que denomina de “grande cultura tapajônica” (São Paulo, 1986; Gomes, 2002; Barreto, 2010).

Do ponto de vista estético, a cerâmica possui formas riquíssimas, muitas vezes denominada de “barroca”, pela abundância de elementos de ornamentação e pintura com motivos geométricos, tais como: diversos apêndices modelados, pintura vermelha sobre engobo branco, pintura policromática (vermelho e preto sobre

branco) e motivos decorativos aplicados com incisões (São Paulo, 1986; Gomes, 2002).

Com relação aos potes de cerâmica, são encontrados vasos com gargalo, vasos cariátides (Figura 3), vasos globulares, vasos antropomorfos e pratos com bordas duplas, que possuem uma variedade de representações iconográficas. Como diversos elementos zoomórficos, zooantropomórficos e antropomórficos (São Paulo, 1986; Gomes, 2002).



Figura 3 Vaso Tapajônico do tipo cariátides, caracterizado pelas três figuras antropomórficas que sustentam o mesmo. Decoração de apêndices zoomórficos e antropomórficos e incisões.

Fonte: Peça do acervo do Museu Paraense Emílio Goeldi. Foto retirada de São Paulo (1986).

Cabe destacar, que tais habilidades de produção das peças arqueológicas muitas das vezes são interpretadas como uma possibilidade de influencia das sociedades andinas. Especulação que não é possível afirmar com precisão, principalmente em decorrência dos problemas de datação cronológica, que põe em duvida tais afirmações. (Gomes, 2002; Barreto, 2010).

Cabe destacar que são encontrados nestes sítios arqueológicos, estatuetas, cachimbos, rodela-de-fuso de tecelagem e diversos instrumentos líticos. Destes destacamos os famosos muiraquitãs (Figura 4), conhecidos principalmente por estar relacionado à lenda das mulheres guerreiras, as Amazonas, ou reconhecido como amuletos de sorte que eram utilizados por chefes. Estes são pequenas esculturas de pedra, feitas predominantemente em jadeíta e em forma de anfíbios. Os muiraquitãs não são exclusivos dessa região, por exemplo, são encontrados em sítios das culturas marajoaras, onde também eram confeccionados em cerâmica (São Paulo, 1986; Gomes, 2002).



Figura 4 Muiraquitã da coleção do Museu Paraense Emílio Goeldi.
Fonte: Retirado de <http://parahistorico.blogspot.com.br>.

No Amapá destacamos dois grupos principais, o da cultura **Cunani** e o da **Maracá**, ambos contemporâneos aos primeiros colonizadores. A cultura Cunani é encontrada nas cercanias do Rio Cunani e dentre os seus vestígios, encontrados em dois poços artificiais em forma de bota, onde se destacam vasos e tigelas com restos humanos (São Paulo, 1986).

Os restos da cultura Maracá são encontrados em cavernas nos arredores do rio de mesmo nome. Destes vestígios destacam-se as urnas com restos de ossos humanos e que morfologicamente se enquadram em duas categorias: os em forma de animais quadrúpedes e os tubulares antropomórficos - representando seres humanos sentados em pequenos bancos, com as mãos apoiadas sobre o joelho e cotovelos levantados e com sexo sempre bem representado (Figura 5) (São Paulo, 1986).



Figura 5 - Urna Maracá antropomórfica feminina
Fonte: Peça do acervo do Museu Paraense Emílio Goeldi. Foto retirada de São Paulo (1986).

A COLEÇÃO DO MUSEU GOELDI E A FAMÍLIA CARDOSO

O Museu Paraense Emílio Goeldi, desde seus primórdios possui um vínculo com o desenvolvimento dos conhecimentos na área da Amazônia, formando, conseqüentemente amplas coleções científicas, inclusive de arqueologia. Sendo o Museu Goeldi um dos grandes responsáveis pelos conhecimentos sobre a pré-história da Amazônia, inclusive, o seu setor de arqueologia é o mais antigo da região norte do país.

Fatos que são perceptíveis na breve história que faremos da instituição, enfocando a formação dos acervos arqueológicos. Com relação às coleções arqueológicas, cabe destacar que na década de 1980 ela já possuía 2.479 itens tombados, sendo 1601 de peças completas e/ou restauradas (São Paulo, 1986).

A ideia de criação do Museu Paraense começou a se constituir desde 1866, por uma iniciativa da Sociedade Filomática, sendo o seu grande idealizador Domingos Soares Ferreira Pena (1818-1888). O Museu foi instalado no ano seguinte em uma casa alugada, inaugurando em 1871, vinculado a Biblioteca Pública da Província (Barreto, 1992).

Um dos exemplos da importância da arqueologia nesta época pela instituição, mesmo ainda não sendo o foco principal, foi à colaboração do Museu Paraense na organização da Exposição Antropológica Nacional, fazendo excursões científicas aos sítios arqueológicos da ilha de Marajó e aldeias indígenas do interior (Lopes, 1997).

Neste período Ferreira Pena acabou sendo o grande provedor do conhecimento arqueológicos da região, estudando vários sítios, principalmente os da cultura Marajoara, além de sambaquis, de ter descoberto as primeiras urnas Maracás e de ter relatado a primeira pintura rupestre na região (Barreto, 1992).

Posteriormente, o Museu Paraense passou por uma fase de abandono e foi decretada a sua extinção em janeiro de 1888, dia do falecimento de Ferreira Pena. Situação que foi revertida pelo advento da República e o fortalecimento da região norte pelo ciclo da borracha, no qual os primeiros governantes perceberam a importância do Museu e resolveram investir no mesmo, sendo reinaugurado no dia 13 de maio de 1891. Quando no governo estadual de Lauro Sodré (1858-1944), convidou o zoólogo suíço Emílio Augusto Goeldi (1859-1917) para assumir a direção da instituição (Barreto, 1992).

A fase de Emílio Goeldi foi marcada por uma nova estruturação, que acabou por se tornar essencialmente uma instituição científica, focada

principalmente na Zoologia e Botânica (Lopes, 1997). Cabe destacar, que em julho de 1894 a instituição passou a ser chamada de Museu Paraense de História Natural e Etnografia e no ano seguinte foi instalado no complexo em que se encontra até os dias atuais (Figura 6). Em 31 de dezembro de 1900, o Museu passou a ser chamado de Museu Goeldi (Barreto, 1992).



Figura 6 Prédio principal do Parque Zoológico do Museu Paraense Emílio Goeldi, Rocinha.

Fonte: <http://www.conhecendomuseus.com.br>.

A arqueologia nesta fase foi marcada por coletas frequentes, assim como um melhor reconhecimento dos sítios arqueológicos da região. Contudo ainda com uma grande preocupação estética com as peças coletadas. Neste período foram melhores conhecidos os sítios da cultura Marajoara, da cultura Maracá e foi descoberta a cultura arqueológica de Cunani (Barreto, 1992).

A decadência da borracha e a demissão de Emílio Goeldi em 1907 gerou novamente um período de decadência. Marcado por uma paralisação das pesquisas científicas, incluindo as arqueológicas, principalmente pela falta de mão de obra qualificada. Contudo a entrada do Major Magalhães Barata (1888-1959) ao poder, com a Revolução de 1930, mudou consideravelmente a situação, por ser um grande admirador da instituição. Inclusive mudando em 1931 o nome da instituição para o seu nome usado até os dias atuais, Museu Paraense Emílio Goeldi (Barreto, 1992).

Marcam neste período as contribuições de Helen C. Palmatary (?) e Curt Nimuendaju (1883-1945) e conseqüentemente o conhecimento da cultura arqueológica Tapajônica³, descoberta nos anos de 1920 (Barreto, 1992).

Já na década de 1940 houve um fortalecimento das pesquisas arqueológicas do Museu com a vinda do casal Clifford Evans (1920-1981) e Betty

³ Também conhecida como cerâmica Santarena, pois a grande concentração destes restos cerâmicos são encontradas nos arredores da cidade de Santarém.

Meggers (1921-2012) em 1948. Dando início à profissionalização das pesquisas arqueológicas no Pará, que:

Aplicando técnicas relativamente novas e até então inéditas na região, como a escavação estratigráfica, a análise tipológica e quantitativa dos restos cerâmicos, a seriação, a definição de seqüências culturais no tempo e no espaço (fases), o estudo dos padrões de assentamento e procurando utilizar se de explicações ecológicas – baseadas no conceito de limitação ambiental – para elucidar o desenvolvimento cultural na região, foram capazes de reconstituir a pré-história da foz do rio Amazonas. (Barreto, 1992, p. 230).

O final da atuação de Clifford e Meggers marcou o início da atuação de Paul Hilbert (1914-1989), etnólogo do Museu Paraense Emílio Goeldi, que participou da última etapa de campo do casal de arqueólogos, em 1949, e acabou dando continuidade aos trabalhos sistemáticos produzidos por eles. Este período ficou conhecido como o reerguimento da Arqueologia no Museu Goeldi, preparando-o para o estabelecimento do futuro Setor de Arqueologia na Instituição, fato que se consolidou a partir da década de 1960, com a atuação de Mário F. Simões (?) (Barreto, 1992).

Finalizando nossa breve história sobre o Museu Paraense Emílio Goeldi, em 1954, para salvar a Instituição, foi firmado um convênio entre o governo do Estado e o, recém criado Conselho Nacional de Pesquisas (CNPq), que passou a administrar o Museu através do Instituto Nacional de Pesquisas da Amazônia (INPA). Passo fundamental para o mesmo se tornar uma instituição federal. Contudo o Museu só ganhou autonomia em 1983, quando deixou de ser um departamento do INPA (Barreto, 1992).

Essa breve história do Museu Paraense Emílio Goeldi, nos permite entender um pouco das contribuições do museu para arqueologia da Amazônia e nos ajuda a entender o porquê se desenvolveu uma cultura ceramista baseada na estética das culturas arqueológicas em Icoaraci. Pois esse processo de assimilação desta estética, denominado de museufagia por Melo *et. al.* (2012), se iniciou com a história do já falecido Mestre Raimundo Cardoso (1930-2006), que é considerado um dos ceramistas mais importantes do distrito de Icoaraci da região metropolitana de Belém.

Em 1953 o mestre Cardoso recebeu de presente de sua irmã, que trabalhava em casa de família, um livro que encontrou no lixo. Este era um tratado

de arqueologia, da já citada pesquisadora Helen Palmatary, que abordava as cerâmicas Marajoaras e Tapajônicas. Fato que despertou, através da sensibilidade do mestre, a vontade de reproduzir as peças que observara no livro. Fato que o fez visitar o Museu Paraense Emílio Goeldi em 1965, tomando contato direto com a cerâmica arqueológica, principalmente das culturas arqueológicas Marajoara, Tapajônia e Maracá, e conseqüentemente com os funcionários da instituição (Daglish, 1996).

Mestre Cardoso ao mostrar seu trabalho aos técnicos do Museu, que ficaram encantados com os mesmos, ganhou permissão para adentrar nas reservas técnicas (Daglish, 1996) e começou a devorá-la, isso é estudá-la e entendê-la mais detalhadamente, reconhecendo as técnicas usadas no passado e desenvolvendo técnicas para sua produção no presente, como o envelhecimento das peças.

Seu trabalho de reprodução das cerâmicas arqueológicas foi um sucesso e com o tempo outros produtores de cerâmicas acabaram por enveredarem para a mesma atividade. Tornando-se dessa forma uma coqueluche na produção ceramista de Icoaraci, sendo atualmente facilmente encontradas em diversas partes da cidade de Belém, do comércio as residências mais nobres da cidade.

As técnicas desenvolvidas por Mestre Cardoso, ainda encontram-se presentes na produção ceramista de sua família⁴, que perceptivelmente possuem uma qualidade muito refinada em relação a grande maioria das outras olarias da região de Icoaraci.

Resumidamente, mestre Cardoso acabou construindo através dos vestígios arqueológicos da coleção do Museu Paraense Emílio Goeldi, a construção de uma memória, que há muito tempo foi extinta.

Os fatos apontados acima nos fazem identificar esse tipo de produção ceramista, como um patrimônio, que acaba por constituir uma identidade local, para a cidade de Belém como um todo. Lembrando, que as cerâmicas arqueológicas não são encontradas nas cercanias geográficas da cidade, o que acaba por caracterizar uma identidade importada de outras regiões.

Cabe destacar, que o Mestre Raimundo Cardoso e conseqüentemente os ceramistas de Icoaraci, acabaram por se desdobrar em diversos outros processos culturais e embasando o surgimento de outras instituições, como: o Liceu Escola

⁴ Após o falecimento do Mestre Raimundo Cardoso, sua esposa, Dona Inés Cardoso, junto com seu filho, Levi Cardoso, tomaram frente nas atividades ceramistas.

Mestre Raimundo Cardoso (Figura 7), que busca a união do ensino formal com o ensino de artes, valorizando principalmente o ofício de ceramista; as cooperativas de artesãos; a feira do Paracurí; e até o Ecomuseu da Amazônia.

Consequentemente assumimos que o trabalho de Mestre Raimundo Cardoso é uma apropriação de uma cultura do passado, semióforos, que acabou por gerar a invenção da identidade de um grupo. Cabe destacar que mesmo nas cerâmicas de Icoaraci, que não são réplicas arqueológicas, e que possuem características próprias, o grafismo das cerâmicas arqueológicas se fazem presentes.



Figura 7 Frente do Liceu Escola Mestra Raimundo Cardoso
Fonte: foto dos autores.

A CULTURA “MARAJOARA” NA CIDADE BELÉM

Quando se houve falar em cultura marajoara podemos facilmente associar aos povos que habitaram a ilha do Marajó no passado, mas como demonstramos, no contexto atual, na cidade de Belém, o imaginário de tais representações abrange um universo de significações, que se constituem em um conjunto de signos que se apresentam/representam em diversas realidades, que se materializam em diversos objetos.

Lembrando que o território de Belém não é marcado pela presença de sítios arqueológicos das culturas arqueológicas apresentadas. Logo essa influência das estéticas pretéritas de fato se deve primordialmente a formação dos acervos arqueológicos do Museu Paraense Emílio Goeldi e posteriormente a produção ceramista de Icoaraci.

As peças arqueológicas originais podem ser encontradas e visualizadas na cidade de Belém em Museus e Espaços Culturais. Sendo os que possuem estas peças em exposição são: o já mencionado **Museu Paraense Emílio Goeldi**, o **Museu de Gemas** que fica no Centro Cultural São José Liberto e o **Museu do Encontro** no Forte do Castelo. Destacando que no Museu Goeldi as mesmas não se encontram no momento em exposição de longa duração e nos outros dois destacam-se as peças das culturas Marajoara e Tapajônica.

Com relação à produção artesanal de cerâmicas de Icoaraci: além de serem encontradas em museus, espaços culturais e galerias de arte, como objetos de exposição ou venda, se fazem presentes na feira do Ver-o-Peso, de Artesanato da Praça da República e na Feira do Paracuri (Figuras 8 e 9). Assim como objetos utilitários e decorativos que possuem referenciais arqueológicos, como roupas, bolsas e quadros.

Estes objetos também acabam se apresentando no cotidiano da cidade, através da confecção de peças contemporâneas, peças utilitárias e artesanatos, que incorporam uma mistura de formas e detalhes ou referências das culturas arqueológicas, sendo preponderante os de influência Marajoara, Tapajônica e Maracá. Lembrando que este processo já está tão naturalizado, que as pessoas muitas das vezes nem se dão conta de usarem ou terem estes produtos.



Figura 8 Diversidade de cerâmicas produzidas no distrito de Icoaraci em exibição para venda na Feira do Paracuri, na parte superior a esquerda, réplica de uma urna Maracá.

Fonte: foto dos autores



Figura 9 Diversidade de cerâmicas produzidas no distrito de Icoaraci em exibição venda na Feira do Paracuri, na parte superior no centro, réplica de uma urna Aruã.

Fonte: foto dos autores

Com relação ao urbanismo e arquitetura da cidade de Belém, também se observou influências da cultura “marajoara” em alguns lugares como: grafismos na Cuia Acústica da Praça Waldemar Henrique, em esculturas enormes das urnas maracás na frente da Paratur (Figura 10) e acreditamos que alguns prédios possuem influencias estéticas da cerâmica, em suas formas e na utilização dos tons vermelho, preto e branco. Destacamos ainda a presença em algumas linhas de ônibus com imagens de cerâmicas de Icoaraci (Figura 11). Isso sem contar que estas formas são extremamente utilizadas como formas decorativas, estando sempre fortemente marcadas no evento de arquitetura Casa Cor Pará.



Figura 10 Esculturas de urnas Maracás no jardim da Paratur, órgão oficial de turismo do Estado do Pará.

Fonte: foto dos autores



Figura 11 Linha de ônibus com imagem de cerâmicas arqueológicas produzidas no distrito de Icoaraci

Fonte: <http://mondobelem.files.wordpress.com>.

Por exemplo, no Polo Joalheiro da Amazônia ou Centro Cultural São José Liberto, onde se encontra o já citado Museu das Gemas, encontramos um grande dinamismo deste processo cultural. Pois no mesmo, além das genuínas cerâmicas arqueológicas em exposição no Museu de Gemas, são produzidas belíssimas joias com os grafismos das cerâmicas arqueológicas e com as formas zoomórficas e antropomórficas e também são expostos para comercialização às cerâmicas de Icoaraci junto com outros produtos artesanais com influências, dita “marajoara”.

Outro exemplo a se destacar, agora de cunho representativo, são os muiraquitãs, que estão presentes em joias, anéis, pulseiras, pingentes, camisas, sabonetes, peso de papel, dentre outros (Figura 12). Inclusive existe um time de basquete que também leva o nome do amuleto, e sua lenda será o enredo de 2013 do Grêmio Recreativo Escola de Samba Imperatriz Leopoldinense, no carnaval carioca. Isso sem mencionar a antológica obra de Mário de Andrade, “Macunaíma”.



Figura 12 Pingentes de cerâmica em forma de Muiraquitã.

Fonte: foto dos autores

Também não podemos deixar de destacar o Liceu Escola Mestre Raimundo Cardoso, que acabou por consolidar a produção de Icoaraci e incentivar e difundir a estética das culturas arqueológicas ao oficializar em seu currículo o ensino de olaria baseado na produção local.

Por último, lembramos que a influência “marajoara” não é um fenômeno exclusivo da cidade de Belém, pois no estilo artístico **Art déco** no Brasil, encontramos muitos prédios com tais influências (ROITER, 2010). Processo semelhante a esse aconteceu com a artista plástica Denise Milan, que fez a sua obra “U Ura Muta Uê”, inspirando-se nas culturas arqueológicas (Figura 14 e 15).



Figura 14 Vista aerea do Forte do Castelo, onde se observa as esculturas de Denise Milan.
Fonte: http://www2.uol.com.br/denisemilan/u_ura/.



Figura 15 Escultura de Denise Mulan, “U Ura Muta Uê” no jardim da frente do forte do Castelo.
Fonte: Retirado de http://www2.uol.com.br/denisemilan/u_ura/.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base nos processos culturais e estéticos descritos, ressaltamos que existe uma identidade construída a partir de uma variedade simbólica, que é apresentada/representada e nominada “marajoara”. Fato presentes em outras localidades, como exemplo da forte presença de Moais nos artesanatos do Chile, assim como as figuras do Deseto de Nazca. Contudo, em Belém, existe uma forte relação de identidade, como se as pessoas deste território fossem descendentes diretos destas culturas. Realidade diferenciada da região andina, pois a população da cidade apesar de possuir traços indígenas bem marcados, não possuem mais nenhuma identidade/ligação étnica definida. A esse respeito destaca-se o seguinte pensamento de Telma Saraiva dos Santos:

o mérito desse simbolismo identitário indígena paraense não se deu apenas pela existência da cerâmica arqueológica marajoara e da produção artesanal ‘marajoara’ icoaraciense, em verdade a influência de uma grande variedade de agentes e fatores sociais, culturais, políticos, econômicos, visuais e literários, tiveram alcance sobre esse tipo de produção e utilização simbólica de tal maneira que, é possível perceber que os modos como os homens se organizam em sociedade e se apropriam de objetos que tem algum valor material, econômico ideológico e sentimental, permitem que se estabeleçam nestes mesmos elementos, atributos tradicionalistas-culturais e identitários. Assim, os artefatos materiais culturais que adquirem algum simbolismo em determinadas sociedades, podem ser vistos como um fenômeno através do qual se aglutinam caracteres diversificados que servem para identificar uma determinada comunidade, região e até mesmo um país. (Santos, 2011, p. 1-2).

Talvez alguns dos fatores correspondentes e identitários, ocorram devido à cultura marajoara ser a mais próximas geograficamente da cidade e uma das mais divulgadas. Também levamos em consideração o próprio Arquipélago do Marajó, que é um grande atrativo turístico por suas riquezas naturais e tradicionais.

Sobre a questão do empoderamento, a identidade criada por estes processos conota uma ideia de descendência dos marajoaras. Constituinte a construção de um fato social totalmente artificial. Por mais que exista, ainda, uma pequena descendência genética dos Marajoaras na população de Belém e até do Arquipélago do Marajó, não podemos cogitar em uma descendência cultural deste grupo, já extinto com a chegada dos europeus.

Para as outras culturas arqueológicas, como por exemplo a Aruá e Tapajônica, apesar de ter havido um contato com o colonizador, as mesmas foram dizimadas, restando apenas relatos históricos/etnográficos. Logo a descendência Marajoara sem dúvida se construiu a partir da cultura científica arqueológica, que

trouxo através de suas escavações e pesquisas uma possibilidade pela população da Cidade de Belém de interpretação do que se constitui com cultura “Marajoara”.

AGRADECIMENTOS

Agradecemos a Pró-reitoria de Extensão da Universidade Federal do Pará, que apoiou este projeto com a concessão de duas bolsas de extensão e o apoio do Programa Arte na Escola – Pólo Belém, representados por Neder Charone e Sandra Suely dos S. Francisco.

REFERÊNCIAS

BARRETO, M. V. História da pesquisa arqueológica no Museu Paraense Emílio Goeldi. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi*, ser. Antropologia 8 (2), 1992, p. 203-294.

_____. *Abordando o Passado: uma introdução à Arqueologia*. Editora Paka-Tatu, Belém, 2010.

DAGLISH, L. *Mestre Cardoso: a arte da cerâmica amazônica*. SEMEC, Belém, 1996.

GOMES, D.M.C. *Cerâmica Arqueológica da Amazônia: vasilhas da coleção tapajônica MAE-USP*. Ed. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

_____. O perspectivismo ameríndio e a ideia de uma estética americana. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi*, Ciências Humanas, 7 (1), 2012, p. 133-159.

LOPES, M. M. *O Brasil descobre a pesquisa científica: os museus e as ciências naturais no século XIX*. Ed. Hucitec, São Paulo, 1997.

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

ROITER, M. A. 2010 A influência Marajoara no Art Déco brasileiro. *Revista UFG*, 1(8), 2010, p. 19-27.

SANTOS, T. S. *Memória e imagem na construção da história dos artesão ceramista de Icoaraci/Balém/PA*. XI Encontro Nacional de História Oral, Rio de Janeiro, 2012, disponível em <http://www.encontro2012.historiaoral.org.br>.

SÃO PAULO. *O Museu Paraense Emílio Goeldi*. Banco Safra, São Paulo, 1986.

Diogo Jorge de Melo: Universidade Federal do Pará, Faculdade de Artes Visuais e Museologia

E-mail: diogojmelo@gmail.com

Vinicius de Moraes Monção: Mestrando em Educação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, vinimoncao@gmail.com;

Mônica Gouveia dos Santos: Bolsistas de Extensão e graduandas em Museologia da Universidade Federal do Pará

E-mail: monicagouveia.museologia@gmail.com

hannahazulis@gmail.com

Luciana Cristina de Oliveira Azulai: Bolsistas de Extensão e graduanda em Museologia da Universidade Federal do Pará

E-mail: hannahazulis@gmail.com

Recebido em: março 2012.

Aceito em: dezembro de 2012.