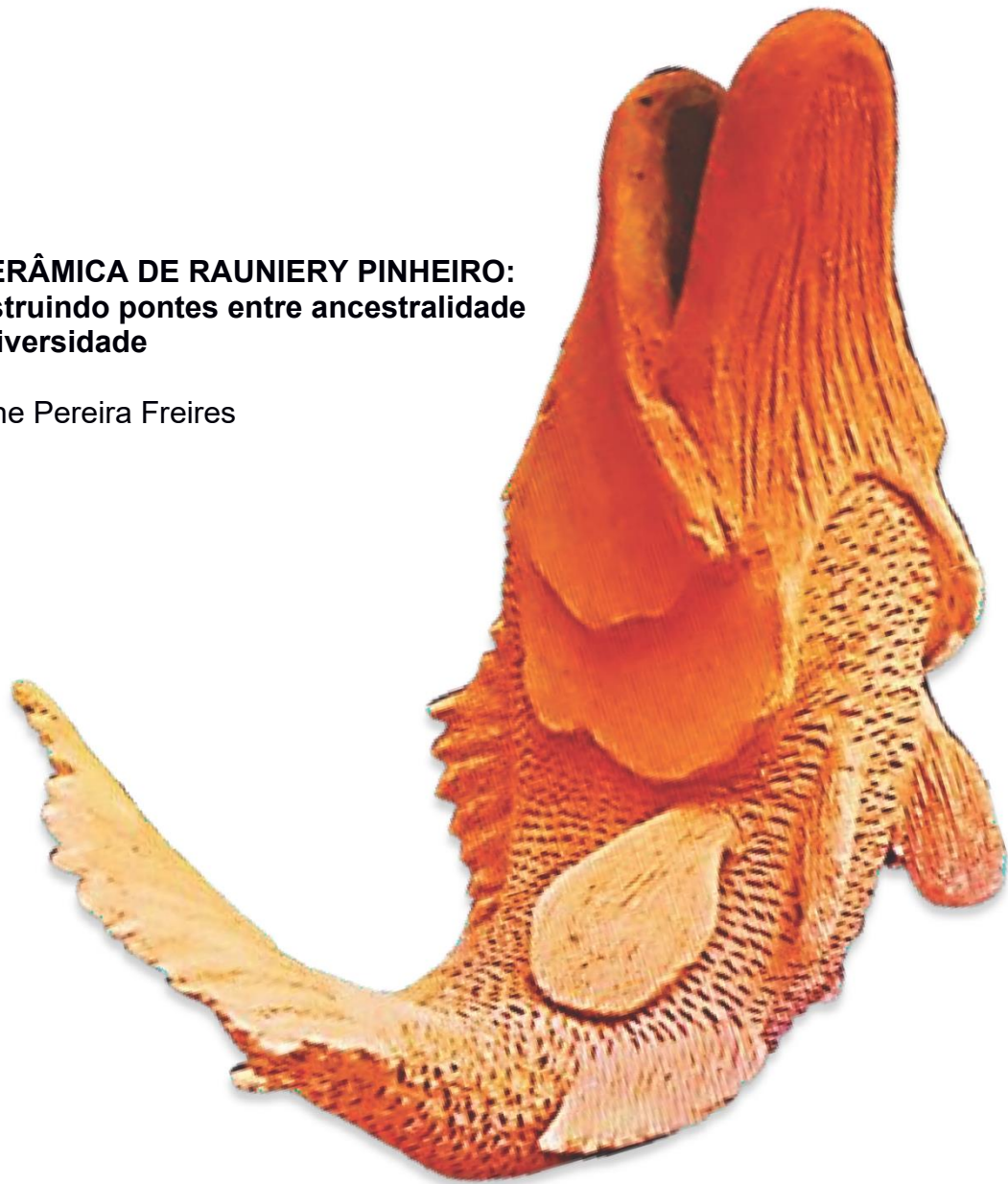


UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS
MESTRADO INTERINSTITUCIONAL EM ARTES VISUAIS UFRGS-UFAM

**A CERÂMICA DE RAUNIERY PINHEIRO:
construindo pontes entre ancestralidade
e universidade**

Orlane Pereira Freires



Porto Alegre
2023

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS
MESTRADO INTERINSTITUCIONAL EM ARTES VISUAIS UFRGS-UFAM

**A CERÂMICA DE RAUNIERY PINHEIRO:
CONSTRUINDO PONTES ENTRE ANCESTRALIDADE E UNIVERSIDADE**

Orlane Pereira Freires

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Artes Visuais, na Área de Concentração em História, Teoria e Crítica.

Orientação:
Prof. Dr. Paulo Antônio de Menezes Pereira da Silveira

Porto Alegre
2023

CIP - Catalogação na Publicação

FREIRES, Orlane Pereira

A cerâmica de Rauniery Pinheiro: Construindo pontes
entre ancestralidade e universidade / Orlane Pereira
FREIRES. -- 2023.

144 f.

Orientador: Paulo Antônio de Menezes Pereira da
Silveira.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, , Porto Alegre, BR-RS, 2023.

1. Cerâmica;. 2. Ancestralidades amazônicas;. 3.
Auto-etnobiografia;. 4. Processo artístico;. 5.
Ecossistema criativo. I. de Menezes Pereira da
Silveira, Paulo Antônio, orient. II. Título.

Orlane Pereira Freires

A CERÂMICA DE RAUNIERY PINHEIRO:
CONSTRUINDO PONTES ENTRE ANCESTRALIDADE E UNIVERSIDADE

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Artes Visuais, na Área de Concentração em História, Teoria e Crítica.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Paulo Antônio de Menezes Pereira da Silveira (PPGAV/UFRGS), presidente
Prof. Dr. Carlos Augusto da Silva (UFAM)
Profa. Dra. Maria Ivone dos Santos (PPGAV/UFRGS)
Prof. Dr. Paulo César Ribeiro Gomes (PPGAV/UFRGS)

Suplentes

Prof. Dr. João Gustavo Kienen (UFAM)
Profa. Dra. Terezinha Barachini (PPGAV/ UFRGS)

Porto Alegre, 8 de março de 2023

RESUMO: O presente texto consiste em um estudo micro histórico que visa historicizar a construção de abordagens permeáveis no ensino da linguagem da cerâmica - na Faculdade de Artes da Universidade Federal do Amazonas - partindo de uma análise etnográfica das trocas estabelecidas entre o desenvolver de ações educativas e o processo de criação ceramista do amazonense Rauniery Pinheiro. Com esta finalidade, foi feita contextualização e descrição de seu processo, partindo da premissa de que sua instauração é uma resultante desses contatos, o que instigou a reflexão sobre atravessamentos possíveis na constituição de memórias profundas, estruturadas na relação dialógica entre os seres e o ambiente constituintes do ecossistema criativo da Amazônia, onde a própria pesquisadora encontra-se imersa. Condição da qual se vislumbra o caráter subjetivo das escolhas feitas, o que atribui aspectos auto-etnobiográfico as pedagogias aplicadas, buscando reciprocidade de entendimento por meio da escuta sensível. Da mesma forma que se descreve e reflete acerca dos caminhos trilhados até então e apoiando-se nos conceitos: 1. Do diverso e da relação, na concepção glissantiana do discurso poético, em que Édouard Glissant evoca a potência das artes de pôr em relação memórias submersas, sentimentos sufocados e latentes; 2. Do pensamento complexo acerca de sistemas de pensamento, como instigado por Edgar Morin em sua crítica a obediência cega a paradigmas simplificadores, sem de fato relacioná-lo intimamente às questões que emanem do sujeito da pesquisa; 3. De afetação, na abordagem engendrada por Peter Paul Pelbart sobre condições ético estéticas silenciadas na invenção de modelos de cultura, possíveis causadoras de colapsos sociais; 4. e em imanência, de Gilles Deleuze, que favorece evocar a transcendentalidade do saber ancestral como um conhecimento do mundo que marca, física e simbolicamente, as estruturas de seu ecossistema gerador. De modo que se compreende a importância dos diálogos empreendidos em todo o construto cultural e científico produzido sobre e na Amazônia, porém faz-se necessário olhar para este capital através de abordagens capazes de abarcar a singular diversidade estética dos seus processos criativos.

PALAVRAS-CHAVE: cerâmica; processo artístico; etnografia; auto-etnobiografia; ecossistema criativo; ancestralidades amazônicas.

ABSTRACT: The present text consists of a micro historical study that aims to historicize the construction of permeable approaches in teaching the language of ceramics - at the Faculty of Arts of the Federal University of Amazonas - starting from an ethnographic analysis of the exchanges established between the development of educational actions and the process of ceramist creation by Amazonian artist Rauniery Pinheiro. For this purpose, a contextualization and description of its process was made, starting from the premise that its establishment is a result of these contacts, which instigated reflection on possible crossings in the constitution of deep memories, structured in the dialogical relationship between beings and the environment constituents of the creative ecosystem of the Amazon, where the researcher herself is immersed. A condition from which the subjective character of the choices made can be seen, which attributes auto-ethnobiographical aspects to the applied pedagogies, seeking reciprocity of understanding through sensitive listening. In the same way that it describes and reflects on the paths taken so far and based on the concepts: 1. Of the diverse and of the relationship, in the glissantian conception of poetic discourse, in which Édouard Glissant evokes the power of the arts to link submerged memories, suffocated and latent feelings; 2. Complex thinking about systems of thought, as instigated by Edgar Morin in his critique of blind obedience to simplifying paradigms, without actually relating it closely to the questions that emanate from the research subject; 3. Of affectation, in the approach engendered by Peter Paul Pelbart on ethical aesthetic conditions silenced in the invention of models of culture, possible causes of social collapses; 4. and in immanence, by Gilles Deleuze, which favors evoking the transcendentalism of ancestral knowledge as a knowledge of the world that marks, physically and symbolically, the structures of its generating ecosystem. So that the importance of the dialogues undertaken in all the cultural and scientific construct produced on and in the Amazon is understood, however it is necessary to look at this capital through approaches capable of embracing the unique aesthetic diversity of its creative processes.

KEYWORDS: ceramics; artistic process; ethnography; self-ethnobiography; creative ecosystem; Amazonian ancestry.

RESUMEN: Ko texto presente oime peteî estudio microhistórico orekóva hembipotápe ohistoriza construcción enfoque permeable ombo'évo lenguaje cerámica -Facultad de Artes Universidad Federal de Amazonas-pe- oñepyrüva análisis etnográfico umi intercambio oñemopyendáva mbytépe pe desarrollo de acciones educativas ha proceso de creación Ceramista ojavóva amazónico Rauniery Pinheiro. Upevarã ojejapo contextualización ha descripción proceso orekóva, oñepyrüvo premisa omopyendáva ha'éva resultado ko'ã contacto, omokyre'yva reflexión umi posible cruce constitución de memorias profundas, estructurada relación dialógica umi ser ha umi medio ambiente.constituyentes del ecosistema creativo de la Amazonía, ko'ápe investigadora voi oñeinmerso. Peteî condición ikatúva ojehecha carácter subjetivo umi elección ojejapóva, oatribuiva aspecto autoetnobiográfico umi pedagogía aplicada, ohekávo reciprocidad entendimiento ohendúvo sensitivo rupive. Péicha avei omombe'u ha ojepy'amongeta umi tape ojegueraháva upe peve ha oñemopyendáva umi concepto rehe: 1. pe diverso ha relación rehegua, pe concepción glissantiana discurso poético rehegua, upépe Édouard Glissant oevoca pe poder umi arte rehegua ombojoaju haguã umi mandu'a sumergido, temiandu asfixiado ha latente; 2. pensamiento complejo sistema de pensamiento rehegua, oinstiga haguéicha Edgar Morin otakývo obediencia ciego umi paradigma simplificador rehe, añetehápe ombojoaju'yre íntimamente umi porandu osêva tema investigación-gui; 3. afectación, pe enfoque omoheñóiva Peter Paul Pelbart umi condición ética ha estética rehe oñemokiriríva invención modelo cultural-pe, ikatúva omoheñói colapso social; 4. ha inmanencia-pe, Gilles Deleuze rembiapokue, ofavoreséva evocación trascendentalidad conocimiento ancestral ha'éva peteî conocimiento mundo reheguáva omarkáva, físicamente ha simbólicamente, umi estructura ecosistema generador orekóva. Ikatu haguã oñentende importancia orekóva umi diálogo oñemotenondéva opavave constructo cultural ha científico ojeproducíva Amazonia ári ha Amazon-pe, pero tekotevê ojesareko ko capital umi enfoque rupive ikatúva oñemomba'e diversidad estética ijohaha'yva umi proceso creativo orekóva.

ÑE'ÉTEKUAA: cerámica; proceso artístico; etnografía; autoetnobiografía; ancestro amazónico.

RESUMEN: El presente texto consiste en un estudio *microhistórico* que pretende *historizar* la construcción de enfoques permeables en la enseñanza del lenguaje de la cerámica - en la Facultad de Artes de la Universidad Federal de Amazonas - a partir de un análisis etnográfico de los intercambios establecidos entre el desarrollo de las acciones educativas y el proceso de creación cerámica del amazonense Rauniery Pinheiro. Con este propósito, se realizó la contextualización y descripción de su proceso, partiendo de la premisa de que su establecimiento es una resultante de estos contactos, lo que instigó la reflexión sobre posibles cruces en la constitución de memorias profundas, estructuradas en la relación dialógica entre los seres y el entorno constituyentes del ecosistema creativo de la Amazonía, donde la propia investigadora está inmersa. Una condición desde la que se vislumbra el carácter subjetivo de las elecciones realizadas, que atribuye aspectos *auto-etnobiográficos* a las pedagogías aplicadas, buscando la comprensión recíproca mediante la escucha sensible. De la misma manera que describe y reflexiona sobre los caminos recorridos hasta el momento y basados en los conceptos: 1. de lo diverso y la relación, en la concepción glissantiana del discurso poético, en la que Édouard Glissant evoca el poder de las artes para poner en relación recuerdos sumergidos, sentimientos sofocados y latentes; 2. del pensamiento complejo sobre el pensamiento sistémico, como instigó Edgar Morin en su crítica a la obediencia ciega a los paradigmas simplificadores, sin relacionarlo realmente de forma íntima con las cuestiones que emanan del tema de investigación; 3. De la afectación, en el planteamiento engendrado por Peter Paul Pelbart sobre las condiciones ético-estéticas silenciadas en la invención de modelos de cultura, posibles causas del colapso social; 4. Y en la inmanencia, de Gilles Deleuze, quien se inclina por evocar la *trascendentalidad* del conocimiento ancestral como un conocimiento del mundo que marca, física y simbólicamente, las estructuras de su ecosistema generador. De este modo, se entiende la importancia de los diálogos emprendidos a lo largo de la construcción cultural y científica producida sobre y en la Amazonia, pero es necesario mirar este capital a través de enfoques que sean capaces de abarcar la singular diversidad estética de sus procesos creativos.

PALABRAS CLAVE: cerámica; proceso artístico; etnografía; auto-etnobiografía; ecosistema creativo; ancestralidad amazónicas.

Dedicatória

Dedico este e todos os meus trabalhos à memória de Secundina Damasceno, Raimunda Damasceno Pereira, à vida de Maria de Souza Pereira e Sophia Freires, representações de Cy, que antes e depois de mim carregam o fluxo de nossas existências de força e desejo de permanência. Somente através delas e por elas pude esta aqui e nesses atravessamentos ter minha atenção desviada por Murana Arenillas (o amor da Cata) pra ser conduzida por Rauniery Pinheiro a colisão de saberes com Helósia Pinheiro (um manancial que o processo civilizador tentou silenciar).

À todas essas mulheres acima citadas toda minha reverência e amor se materializam nas lágrimas enquanto escrevo e se ramificam nos debates por travar em diante. Que esta empreitada gere frutos e seus frutos sementes que fecundarão no solo da universidade, com essa intensa e diversa força vital discente e seu futuro valioso.

Agradecimento

Manaus, 24 de agosto de 2021.

Querido amigo, Rauniéry

Neste momento, são nebulosos os sentimentos enquanto faço esta pausa na correria isolada dos meus dias para lhe escrever e dar as novas. É verdade que a sensação de que falta um café e que a privação do som da madeira queimando na caieira, enquanto conversamos ao assar as panelas de barro, é muito forte. Mas, o que venho lhe apresentar aqui não pode esperar a pandemia arrefecer, nem que o Norte toque o Sul; é um novo panorama da minha pesquisa sobre a cerâmica. Esta, que você já acompanha há um tempo, que vem tratando do seu processo de criação nesta linguagem tão fascinante e nostálgica. E é bem aí que eu queria chegar amigo Rau.

Gostaria, além de agradecer esse seu acompanhamento solícito de sempre, de lhe falar que este fascínio e nostalgia, esta cumplicidade que muitas vezes comprometia a cientificidade da pesquisa, hoje eu vejo que é a força motriz deste passo que darei. Sendo uma iniciativa de importante marca na construção da carreira que escolhi, rebusquei investigações iniciadas ligadas aos meus Projetos de Extensão sobre Cerâmica Regional desenvolvidos em 2013 para escrever minha dissertação; aquele momento marcante do encontro da pesquisa de Murana, a sua arte e o meu trabalho.

Em nossas conversas informais, sua postura sempre carregada de um respeito e reverência ao peso atribuído a mim pela universidade, forneceram uma das inquietações na dinâmica da pesquisa. Assim como sempre me incomodou a falta de reverência aos saberes descendentes de nossas ancestralidades por parte da maioria da comunidade acadêmica. Estas separações - calcadas na sobreposição de saberes, na configuração de paradigmas modalizadores de verdades e na imparcialidade metodológica - deterioravam, aqui e ali, todo parágrafo que eu escrevia, ornando de uma arrogância qualquer abordagem. E na busca de compreender como ligar prioridades e propostas tudo parou. Parei como que em definitivo, muitas memórias soltas me vieram a mente, não longa, mas profundamente.

Digo que esta pausa foi profunda pois fiquei sem luz e porque minha busca foi até anos bem distantes pra mim. Lembrei da dedicatória de Eduardo Góes Neves em "Arqueologia da Amazônia" quando se refere ao Tijolino como verdadeiro doutor dos conhecimentos da Amazônia e de como os estudantes de Arqueologia precisaram ouvir isso da boca do professor Dr. Eduardo Góes Neves para dar alguma atenção àquele caboquinho no canto da sala. Hoje, depois de muito tempo, e após defender uma tese em um programa de Pós Graduação pela UFAM; onde já contribui para a pesquisa de tantos discentes de História, Geografia, Arqueologia e dos meus orientandos em Artes Visuais, ele orgulhosamente assina Dr. Tijolo, e continua me tratando com a reverência que todo caboco do interior trata um professor. Lembrei-me de Paes Loureiro olhando todo maravilhado nosso laboratório de cerâmica e recebendo como se fosse ouro o vaso que eu li ofereci. Junto com Jaider Esbell. naquela noite falaram meu nome dado por Ibã Hani Kuím "Maií Nawá" e acreditei que eu era do povo da terra. Só me faltava lembrar. De maneira que esta pesquisa é sobre nós e como "nós" se apresenta na sua cerâmica.

No entanto, e realmente uma pena não poder repetir o deslocamento até aí, não apenas porque a necessidade de isolamento social, causada pela pandemia do Covid 19, tenha frustrado a metodologia com a qual pretendia trabalhar, mas por não ser possível ver Lózinha - esta alma que tantos fios de luz soltou no mundo pelas suas mãos, através do barro – e por não poder conhecer pessoalmente sua filha - este seu fragmento iluminado do abismo primordial de onde viemos. Quem sabe ela e Sophia, o meu fragmento, se reconhecessem. Quem sabe, assim como você e Murana, ela e eu, nós e tantos que com grande afeto olhamos para o barro, tocamos e modelamos reconhecendo que esse movimento nos pertence e que algo em nós pertence a ele. Tudo pode se conectar através desses diálogos silenciosos recobertos pela marcha ordinária que agencia e capitaliza toda vida.

Mesmo distantes não estamos sós, como tantos saberes compartilhados na simples rotina dos dias; no mover-se em direção, no acenar-se para quem; tudo o que nos faz sermos quem somos - o afetar e sermos afetados - de alguma forma, ressoa em nós e nos aproxima. Ainda que sonogado na simplicidade da vida comum a complexidade destes saberes emanam de memórias para além de nós. Talvez até, para além desta vasta Amazônia que nos cerca do mistério de sua origem e dos processos de sua configuração ao longo de sua interação com a humanidade. A floresta em seus mistérios, que o avanço colonizador não soube ouvir, é o oceano poético organizador do seu entorno, mãe geradora de afetos e adotiva de afetividades transeuntes que se enxergam nela. Seus rastros carregam em si discursos forjados nas relações diversas, coletivas e individuais, ocorridas em milênios e que permanecem imanentes em nossos corpos, refletindo em sutis escolhas e nas formas de nos conectar. Toda via, precisamos harmonizar, reaproximar, reconciliar a Universidade e a Floresta como construtoras de conhecimento em consonância com a cidade, e para isso é preciso saber ouvir.

Sabemos, não somos nós quem denunciaremos e retratará todo atropelamento causado pela falta de equidade de fala ocorrida na Amazônia, toda opacidade e violência, nem tão pouco reformular o discurso acadêmico, mas estamos em nosso tempo de fala e de responsabilidade pelo que escolhemos difundir. Para reconhecer que o que arde em nós antes de nossas vontades, é preciso saber ouvir, mas com a intenção de escutar.

Nossos corpos se escutam uns aos outros, quando nos recolhemos no silêncio para modelar, compartilhando deste estado de arte. Este é o estado em que fazemos falar, através da relação do corpo com a argila, conhecimentos que trafegam por tantos corpos em tantos tempos e espaços, tornando-os o próprio espaço do diálogo. É onde a tessitura do discurso (o seu idioma) e a materialização destes sentidos (a sua escrita) não cabe nas equações, e que tantas vezes tomamos por impulso.

Mas este impulso de saber e a vontade de permanência; inscritos do ato de ensinar, fazer e pesquisar a cerâmica; é algo que precisamos discutir e registrar, bem como seu apagamento silencioso. Esta veladura que eu comparo às experiências com a cerâmica vividas por sua mãe. Ainda que atingidos pelo Alzheimer, que atenta implacavelmente contra toda memória, eles permanecem nos registros que ela deixou ao lecionar, ao te preparar desde pequeno e ainda ficaram registros intensamente no corpo dela. De forma que, com muita sensibilidade, tratarei subjetivamente este estudo que me traduz na recepção de conhecimentos, impressos por Lózinha em você, por meio do seu trabalho. Deixarei falar a universidade que imprimiu em mim tantas memórias e a floresta que legou a nós esta ancestralidade profunda e que não pode ser apagada.

Só me falta respirar

Abrços saudosos de Manaós a Manacá.

Atenciosamente,

Sua amiga Orlane Freires. (Maií Nauá)

EPÍGRAFE



“É preciso saber ouvir, é preciso respeitar o conhecimento popular, o conhecimento que emana das coisas, humanas e não humanas”
(autor desconhecido).

Ilustração 2: Paxiúba¹. Desenho digital. OPF (neste). Manaus. 2022

LISTA DE ABREVIATURAS

BND -Biblioteca Nacional Digital.....	35
CL -Código de localidade.....	39
D.I - Dedicção Integral.....	92
D.P. -Dicionário Priberam Online.....	124
EMBRAPA -Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária.....	40
FAARTES -Faculdade de Artes.....	94
FD -Faculdade de Direito.....	92
FT -Faculdade de Tecnologia.....	97
IBAMA -Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis.....	102
ICHL -Instituto de Ciências Humanas.....	92
IDAM -Instituto de Desenvolvimento Agropecuário e Florestal Sustentável do Estado do Amazonas.....	50
ISA -Instituto Socioambiental.....	50
LABCER -Laboratório de Cerâmica.....	94
LEC - Liga Eleitoral Católica.....	46
LR_AR -Legislação Regia. Assembleia da República.....	24
OPF -Orlane Pereira Freires.....	93
PROAMA -Programa de Ampliação de Abastecimento de Águas do Amazonas.....	103
R.P. Rauniery Pinheiro.....	56
REUNI – Programa de Apoio aos Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais.....	94
SERTAS -Secretaria do Estado do Trabalho e Desenvolvimento Social.....	19
TAC -Termo de Ajustamento de Conduta.....	103
TI -Terra Indígena demarcada.....	50
UEA -Universidade do Estado do Amazonas.....	60
UFAM -Universidade Federal do Amazonas.....	62
UFRGS - Universidade Federal do Rio Grande do Sul.....	1, 2

ZMF-Zona Franca de Manaus.....71

LISTA DE IMAGENS

- 1: Tucunará de cerâmica. R.P.. Foto-edição. Editor: OPF. Manaus. 2022.....0
- 2: Paxiúba¹. Desenho digital. OPF (neste). Manaus. 2022.....7
- 3: Mapa do Estado do Amazonas antes ter os territórios de Iranduba, Manaquiri, Berurí, Anamá e Caapiranga desmembrados e convertidos em municípios. Fonte: IBGE, 1960.....23
- 4: Trapiche 15 de Novembro, estrutura flutuante apelidada de 'Porto de lenha (1890) de propriedade de César José de Figueiredo. Fonte: Durango Duarte. Manaós, 1902.....29
- 5: Manaus de antigamente / Reprodução.....30
- 6: Interior de um regatão no município de Tauapecaçu. Aranha, Wilson de Souza;Dias, Catharina Vergolino, 1928- Fonte: IBGE / Série: Acervo dos trabalhos geográficos de campo. (ID: 7730 / Código de Localidade: 1302603 / Negativo 14278). Manaus, 1965.....31
- 7 Campo de Concentração Patú. Registro: Valdeci Alves. Acervo do autor. Fonte: RIOS, 2014. CE. 1918.....32
- 8: Campo de Concentração Patú 1918, Idelfonso Albano. Fonte: RIOS, 2014. Fortaleza – CE.....33
- 9: Quebrador de ouriço. Registro: Silvino Santos, sem data.....34
- 10: Trabalhadores da juta. Registro:. Silvino Santos. Fonte: Acervo JG Araújo.Manaus.....35
- 11: Igreja Nossa Senhora de Nazaré. Foto não preeditada. Fonte: IBGE, Manacapuru, AM. 1907.....40
- 12: Escola Campinas no interior do município. Fonte: catálogo do IBGE. Manacapuru, 1950.....42
- 13: Zona suburbana na época da enchente. Fotografia não preeditada. Fonte: IBGE. CL: 1302504.Série: Acervo dos municípios brasileiros / ID:40598.Manacapuru.[19--].....43
- 14: Vista parcial da cidade. Autor não informado. Fonte: IBGE. Manacapuru,[19--].....44
- 15: Colônia Agrícola Nacional: Bela Vista. Fonte: catálogo do IBGE. Manacapuru.1951.....44
- 16: *Jutal*, Plantio de várzea. Autor não informado. Fonte: IBGE, Manacapuru. 1946..... 46
- 17: Loja maçônica. Autor não informado. Fonte: IBGE, ID: 40187 / CL: 1302504,Manacapuru, 1959.....47
- 18:Dados do gráfico da distribuição populacional de Manacaru, 1959. GIACOMETTI, 1970.....48
- 19: Instituto Alfons Pena.Vila de Paricatuba, Manaus, 1898.....49

20: Educandário Nossa Senhora de Nazaré. Fonte: IBGE, Manacapuru. 1958.....	50
21: Posto de Puericultura Redentorista. Autor não informado. Fonte: IBGE, Catálogo digital da biblioteca do IBGE. Assunto Clero, Habitações; Igrejas (edifícios); CL: 1302504; ID: 40536. Manacapuru. 1959.....	51
22: Foto: Criança premiada como “Bebê eugênico”. Ilustração do trabalho A influência da educação sanitária na redução da mortalidade infantil, apresentado no Congresso de 1929 por Maria Antonieta de Castro. Arquivo de Antropologia Física, Museu Nacional/UFRJ.....	52
23: Capa do folheto "Lê e Vê".....	54
24: Cais desembarque dos alunos colégio Dom Bosco. Fonte: IBGE, Série: Acervo dos municípios brasileiros. ID: 40546 CL: 302504. Manacapuru.....	55
25: Casa dos Padres Redentoristas. Editor: [s. n.] Fonte: IBGE, Catálogo digital da biblioteca do IBGE. Assunto Edifícios Escolares;. CL: 1302504; ID: 40200. Manacapuru, 1959.....	55
26: Posto Indígena do Seruiní. Fonte: acervo Museu do Índio/SPI, 1930.....	56
27: Solo de terra preta e fragmentos cerâmicos sendo utilizados para conter a circulação de águas pluviais em torno da residência. Foto: Helena Pinto Lima, Fonte: SILVA, C.A. Manacapuru, 2004.....	60
28: Localidade do Membeca às margens do Rio Manacapuru. Captura de tela, mapa do <i>Google Earth</i> . Acessado em 02/10/2022.....	62
29: Fogareiro de Cerâmica. R.P. Detalhe da Ilustração 30 , Manacapuru.....	63
30: Peças utilitárias de barro com Caraipé. Registro do Artista. Fonte: Rede social <i>Faceboock</i> do autor. Manacapuru. 2010.....	68
31: 2ª turma de Artes Plásticas. da esquerda para a direita, Maria Inês, Rubrelande Picanço, Dayana Soares, Ricardo Mouro, Arne Santos, Margarida Laranjeira; (sentados) Professor de escultura Dr. Carlos G Niño Rojas Rauniery Pinheiro Fátima Del Caro e Sinésio Rolin, 2003.....	69
32: Louças de Cerâmica feitas por Rauniery. Registro do Artista, neste. Fonte: Rede social <i>Faceboock</i> do autor. Manacapuru. 2018.....	71
33: Tucunaré comum. Escultura em cerâmica terracota pintada com tinta acrílica. Feira de artesanato de Manacapuru. Registro do artista. Fonte: Rede social <i>Faceboock</i> do autor. Manacapuru. 2018.....	72
34: Jacaré envernizado. Terracota, Fonte: Acervo do autor. Manacapuru. 2018.....	72
35: Terracota. Massa com caraipé. Miniatura da encomenda final. Registro do artista Fonte: Acervo de rede social.....	73
36: Rauniery e Helósia Pinheiro no ateliê de cerâmica. Manacapuru. Acervo da família.....	75
37: Vila Rica de Caviana. Fotografia p&b. Editor: [s. n.] Fonte: IBGE, Manacapuru [S.I.] 1958...78	

38: Regatão Brasília III no Rio Negro. Autor: Aranha, Wilson de Souza; Dias, Catharina Vergolino, 1928. Fonte: IBGE. Acervo dos trabalhos geográficos de campo. Negativo: 14255. ID: 7707. Manaus, fev. 1965.....	79
39: Peixe amazônico em cerâmica, terracota e tabatinga. Tucunaré. Registro do artista.....	86
40: Peixe amazônico em cerâmica, terracota e tabatinga. Tucunaré. Registro do artista.....	87
41: Peixe amazônico Tucunaré Tauá, com base Sumaúma de tabatinga. Registro do artista, Fonte: Acervo pessoal do autor. 2019.....	88
42: Verso -Peixe amazônico Tucunaré Tauá, com base Sumaúma de tabatinga. Registro do artista, Fonte: Acervo pessoal do autor. 2019.....	89
43: Pirarucu, com base Tauá. Registro do artista. Fonte: Acervo pessoal do autor. 2019.....	90
44: Ruínas do Projeto para queima artesanal a lenha. UFA?FT. Manaus. Registro: OPF (Neste). Fonte: acervo pessoal. 2022.....	102
45: Professor Evandro e Sr. Antônio na obra do forno de queima a lenha. Projeto: Antônio Lima Neto. Registro: Francine Rebello Pereira. UFAM, Manaus, 2009.....	104
46: Mufla Elétrica de alta temperatura Junkg. Temperatura até 1300C°. Registro Rainer Canto. Fonte: LABCER, UFAM, Manaus, 2017./.....	105
47: Profa. Dr. Dayana Soares e a mestra ceramista Lídia Raposo. Boa Vista-RR, fonte: Picuki. 2020.....	107
48: Rana Carvoli, João Chagas (monitor do laboratório em 2016) e Alice Viana no “Café com Barro”.....	108
49: Ação pedagógica no Museu Amazônico. De pé da esquerda para a direita. Érica Lindoso (monitora), Orlane Freires (Oficineira), Paulo Holanda (oficineiro) e Stephane Belém (monitora). Registro: Captura de frame do vídeo de divulgação do evento no <i>Youtube</i>	112
50: Dr. Carlos Augusto da Silva (Tijolinho). Visita guiada à exposição do projeto Zona Leste. Fonte: Museu Amazônico. Manaus. 2018.....	113
51: Oficina de cerâmica aplicada à criação de bijuterias, ministrada por Murana Arenillas. Coordenação Orlane Freires. Registro: Alice Viana Lima. Fonte: Página do LABCER no <i>Faceboock</i> . Manaus-AM. 2014.....	114
52: PACE - Cerâmica Regional. Registro: Murana Arenillas. Fonte: LABCER. Manaus. 2013..	115
53: Oficina de cerâmica artesanal ofertada por Alice Viana Lima no Centro de Artes da UFAM (CAUA). Registro: Alice Viana, neste. Fone: Acervo da autora. Manaus. 2016.....	116
54: Fotografia: Foto 52: Praça 16 de Julho. Fonte: IBGE. Manacapuru, AM.....	121

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Fonte: Secretaria Municipal de Turismo de Manacapuru - 2015. Organização: Moisés Silva, 2015	57
Quadro 2: Beneficiamento da argila pela adição da cinza do caraipé. Captura de frame do vídeo (ALMEIDA, 2016)	96
Quadro 3: Registro: Murana A. Fonte: OLIVEIRA, 2014. Foto das mãos utilizando-se do sabugo de milho e olho-de-boi são meramente ilustrativas. Fonte: Trás di Munti e Adobe Stock	96
Quadro 4: <i>Tauá, urupé e Jutaí Cica</i> ; Registro: Orlane Freires. Manacapuru. Fonte: acervo pessoal. 2013	97

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	16
CAPÍTULO 1: MANACAPURU A CULTURA COMO REFLEXO DE ITINERÁRIOS EXISTENCIAIS.....	23
TEXTO E CONTEXTO: UMA BREVE CARTOGRAFIA DE INTERESSES NO AMAZONAS.....	23
A CRIAÇÃO DE UMA CIDADE E A TENTATIVA DE DETERMINAR SEUS CAMINHOS.....	36
FÉ, EDUCAÇÃO E CONSUMO: A CIDADE E SEUS MOTORES DE PROPULSÃO.....	39
UMA CIDADE TURÍSTICA.....	57
A CERÂMICA COMO ESPAÇO DE DIÁLOGOS.....	59
CAPÍTULO 2 – RAUNIERY PINHEIRO: SUA ARTE E SEUS PROCESSOS.....	67
ENTRE MANAÓS E MANACÁ: A BUSCA PELA LEGITIMAÇÃO DO CONHECIMENTO.....	67
ANCESTRALIDADE EM DIÁLOGO: A VONTADE DE SABER E DE PERMANÊNCIA DE HELÓSIA Pinheiro.....	75
Através da ação criativa e do ensino da cerâmica.....	75
Modelando conhecimentos e relações de afeto.....	77
Oleira ciumenta?.....	81
UMA POÉTICA COMUM E ERRANTE EM NO COTIDIANO COMUM.....	84
Das técnicas ensinadas por Dona Helósia presentes na produção de Rauniery.....	95
Fazeres conectados no silêncio.....	98
CAPÍTULO 3 – A CERÂMICA NA UFAM.....	100
DO DESENHO INDUSTRIAL À FACULDADE DE ARTES.....	100
DO CURSO DE ARTESVISUAIS.....	102
NOSSOS CAMINHOS COM A CERÂMICA.....	105
INDO AO ENCONTRO DA COMUNIDADE.....	112
A UNIVERSIDADE COMO O LUGAR DO CONHECIMENTO.....	117
HELÓSIA.....	122
A POÉTICA.....	123
REFERÊNCIAS.....	128
GLOSSÁRIO.....	135
ANEXO.....	140
PRODUÇÃO INTELECTUAL RELACIONADA AO LAB CER.....	140

INTRODUÇÃO

IV. manter, a partir da preocupação com a realidade amazônica, compromisso com os povos indígenas, reconhecendo a dívida histórica da sociedade brasileira e construindo possibilidades concretas para sua inserção plena na vida universitária e no exercício da cidadania;

(Art. 4º. IV Regimento Geral da Universidade Federal do Amazonas)

O desafio da docência chegou a mim como uma provação, pessoal e profissional, de voltar à casa acadêmica e observar as estruturas pelo olhar institucional. Como me disse Ana Bittencourt: “quando a gente é aluno se é pedra, mas quando professor, se é vidraça”. De fato, eu fui uma pedra que arranhou poucas vidraças, mas a inquietação de estar nas janelas me dava impressão de que todos queriam se lançar. Mas o pior foi não perceber um movimento, mesmo sabendo que meu preparo acadêmico prático para estar ali estava em pleno início de sua construção, pois a falta de problema e excesso de ordem não gerava nada.

Para além do profissional, alguns problemas de saúde, que me levaram a abandonar o desenho, e a ausência de um professor ceramista na universidade me oportunizaram experienciar uma mudança de perspectiva com relação às linguagens artísticas e processos de pesquisa. Lecionar cerâmica, além de um desafio pedagógico, foi um exercício de *reacomodação* dos sentidos, introduzindo em minha *ordem* um *caos* que me atraía intensamente. Este *caos* advinha da minha falta de experiência e da ausência de uma rede de apoio à sua construção.

Esta lacuna se mostrava cada vez maior ao passo que eu avançava nas modalidades do ensino superior, regular, EAD, PARFOR e atividades de extensão, mas o hábito de realizar avaliações dos métodos de ensino, junto aos discentes, a cada conclusão de disciplina, foi realmente uma base inestimável. Meus manuais de apoio estavam bem na minha frente, renovando-se a cada semestre e com eles buscamos estabilizar o *caos* sem perspectiva de que ele cessasse de gerar respostas. Tentar suprir as necessidades dos discentes deu o combustível da caminhada, mas o corpo que se movia, ainda que sentisse que crescia, eu não enxergava.

Como a inquieta *paxiúba*, nenhuma das raízes espalhadas pelo caminho aterrou-se ao mesmo solo, formando à sua maneira um avanço singular, umas mais aceleradas e determinadas que outras. Sem poder coordenar Projetos de Iniciação à Pesquisa, por não ter titulação, minha forma de desenvolver orientações neste campo foram os projetos de monografia. Neste âmbito, a procura do alunado mostrou-se bastante variada - entre as ceramistas Baniwa do alto Solimões, os azulejos portugueses do Brasil Colônia e as tantas abordagens com fins na educação patrimonial, pareceu-me que a formação continuada dos egressos (essas raízes famintas) e a Pesquisa - como um dos braços igualmente importantes da universidade, precisavam de mais atenção.

Tantas questões levantadas, juntamente com suas hipóteses em tons mais próximos de perguntas do que de respostas, apontaram-me um novo estado de caos. Como se cada parte desse corpo movente se pronunciasse, em sua individuação, por meio de uma questão ontológica: Quem se move? De onde, para onde e como? Este, que não sou eu, nem o Laboratório de Cerâmica, mas sim um corpo poético em devir do fazer cerâmico, sem contornos e transcendental.

De tal maneira que, para tentar entendê-lo — como composição de conhecimentos do mundo atualizado no tempo — concentrei-me nos aspectos mais pungentes da minha lida com o ofício, e que construíram memórias ligadas à relevância do meu trabalho dentro da universidade. Todavia, a concepção do território de referências pedagógicas constituído no decorrer de minha carreira, bem como seus avanços e motivações para isto, estão imbricados em movimentos implícitos no discurso e no percurso dos dias, que precisam ser pensados para que a escrita não seja uma quimera.

Desta forma, referir-me ao fazer cerâmico como atualizador destes conhecimentos, tão diversos e longevos, mostrou-se para mim uma oportunidade de abordar a relação da universidade com a comunidade. Isto porque, a noção da cerâmica, como atividade criativa, produzida localmente ao longo de milênios, e seu esmaecimento, evocam reflexões sobre a importância da ancestralidade na produção de saberes dos povos tradicionais amazônicos. O que nos remete à igual representatividade da UFAM - Universidade Federal do Amazonas - com seu potencial para reparar a invalidação histórica que já nos causou tantos danos.

A partir desta reflexão, considerei sobre a projeção social deste papel de mediar conhecimentos dentro de uma instituição de ensino superior inserida no

contexto do estado do Amazonas. O que me levou a remontar experiências tão diversas neste breve espaço de quinze anos e pude atentar para questões sempre tão presentes, como responsabilidade na difusão da informação, encargo da hierarquia institucional e necessidade de respeito à bagagem empírica da comunidade atendida.

De modo que, dar retorno à comunidade que me ensinou a ensinar cerâmica, configurou-se em expor e refletir como isto se dá. Sendo necessário compreender que a complexidade deste objeto se confunde com a do ecossistema criativo do qual ele descende. Ao passo que, as relações objetivas implícitas em suas estruturas decorrem de relações subjetivas, diversas e inumeráveis.

Portanto, entre as relações estabelecidas, optei por escrever sobre o papel de Rauniery Pinheiro como mediador de saberes tradicionais e sua contribuição para a minha prática docente em Artes Visuais. Induziu-me a sua trajetória ceramista (e seu apelo e afeto à sua ancestralidade) e o dialogismo da sua relação com a universidade, presentes em seu trabalho, que acentuam os contrastes teórico-metodológicos, refletidos nas pesquisas realizadas da Faculdade de Artes da UFAM, e conseqüentemente no ensino de Artes no estado do Amazonas.

Ao fazer essa escolha, dei preferência a dialogar com aspectos dinâmicos do processo de criação do ceramista e sua relação com as demandas reveladas nas questões refletidas acima. Considerando seu processo de composição, uma face singular de uma linguagem imersa em agrupamentos e conexões criativas de profundidade imensurável e inestimável, acredito que sua sondagem e fruição apresentam-se como uma rota emblemática das inconstâncias de possibilidades. Constantes na história do fazer cerâmico, saber determinante no desenvolver de conhecimentos estéticos e socioculturais dos povos originários dessa região.

Refazer caminhos e observar vestígios, em sua atividade criadora, denota a relevância desse objeto, que assume morfologia especialmente complexa no contexto local, porque decorrente das particularidades de sua história e da construção peculiar da sua linguagem artística insurgem conversos, processam-se trocas planejantes oriundas de afetos imanentes, dormentes ou errantes que se conectam.

Por isso, propus-me à realização de uma pesquisa etnográfica de recorte micro ocular através da metodologia participativa, almejando efetuar algumas

viagens até o município de Manacapuru, a fim de coletar elementos para o *corpus* de análise da dissertação. Atuar na coleta e preparo da matéria-prima, na confecção e escolha de instrumentos de trabalho, bem como da modelagem e cozedura das peças de cerâmica, pareceu-me, a princípio, a melhor forma de ter contato com o processo artístico de Rauniery, em sua forma dinâmica. No entanto, estas projeções foram frustradas devido às medidas sanitárias estabelecidas no estado, em decorrência do agravamento da Pandemia do Covid-19, com atenção especial ao município onde o ceramista reside. Sem perspectivas para o retorno seguro às interações pessoais, inviabilizou-se a proposta e tudo ficou incerto.

Como de costume, eis o *Caos!* A pandemia trouxe “o caos generalizado” ao mesmo tempo em que a crise na saúde pública gerou outra no meu projeto, exigindo que pensasse a relevância de toda a abordagem e seus métodos. Foi pensando na fragilidade em que me encontrei como docente e pesquisadora em meio ao trabalho remoto que precisei recorrer às memórias já constituídas na relação entre a docência, pesquisa e as trocas com Rauniery. Das fotografias em mídias sociais, mensagens eletrônicas e lembranças de viagens à sua casa para orientações de monografias de discentes do curso de Artes Visuais, foram surgindo um emaranhado de diálogos que fazem parte dessa relação.

Remontar essas memórias sobre uma mesa de trabalho e tratá-la com praticidade, a fim de traçar uma rota possível e pertinente, exigiu perguntas que fossem mais além das que já me havia feito, e admitir que as questões que me norteavam eram aquelas para as quais eu já tinha as respostas que queria. Como: Por que a obra de Rauniery? (a resposta está a cinco parágrafos acima) Por isso me perguntei por que e como estas questões se dão. Como ele é mediador de conhecimentos e *saberes tradicionais*? Por que minha prática docente em Artes Visuais se afeta? E por que sou induzida por uma trajetória ceramista e seu dialogismo com a universidade? Que ancestralidade é essa?

Tive a séria impressão de que na proposta inicial eu me voltaria à arrumação de uma mesa ideal, que atendesse às minhas demandas, e agora tinha de reconhecer na mesa de trabalho que tenho, identificando em toda ela e na composição de registros que se acumularam nesses anos, vestígios do realizado. Eu não poderia levantar dados em uma imersão programada - foi feito na pesquisa de Murana Arenillas, em 2013, por que suas impressões partiam apenas dos meus relatos — minha imersão não foi planejada, ela foi acontecendo por atravessamentos e afetações, conforme vem sendo feita há anos.

No estudo de caso feito por Murana, a prática lhe forneceu elementos para comparativos com seu próprio processo familiar e acadêmico. Já as entrevistas e a observação da prática (com todo o cuidado de ter argilas e *caraipé* a postos, de estarmos disponíveis, o atelier arrumado, com a família e vizinhos avisados) o start à escrita por via das dúvidas. Apegada à noção de territorialidade e tradição, porém muito decidida, ela me abriu os olhos quando se perguntou o motivo do ceramista mudar a tradição e ele nos indicou um caminho fazendo isto.

Empenhada em desenvolver um arranjo confortável do acervo pessoal, recorri à velha fórmula dessa disléxica incurável, tornando o caos visível na forma de painéis, cartografias escritas e desenhadas e conversando com ele. Nesta etapa, rebuscar toda forma de registro, mapear, contextualizar e refletir sobre produção artística de Rauniery, além de um estudo etnográfico levou-me a uma sequência *auto-etnográfica* induzida pelo reconhecimento de marcas. Apreciando questões levantadas nos encontros com Teresinha Barachini e Cristina Ribas, atentei que, dos espaços transmutáveis aos processos de grupalidade, além de igualmente me ver às voltas com Deleuze, a ideia de um não território e um não corpo me aproximou ainda mais à noção de unidade atuante, como partes de um organismo em devir constante. Este entendimento, além de me conectar com a mãe de Rauniery - persona que vem me hipnotizando desde que a conheci em 2013, que lhe ensinou e influenciou a prática ceramista — favoreceu a sugestão de fios invisíveis de conexão.

Em Manaós e Manacá, elenca alguns fatores reportando à história nacional, pertinentes à compreensão do discurso corrente e a instituição de Manacapuru. Neste trajeto - que perpassa o genocídio, o espólio, o escravismo e aculturação indígena, passando pelo biotério humano do império às tentativas de branqueamento cultural e fisionômico da nação - cada fato apontado como marcante da história do Amazonas apresenta em seu avesso a relação com a zona rural. Após

isto, *historicizo* o estabelecimento do município, como espaço simbólico ocupante do imaginário popular, realçando seu papel na instauração da capital, representando uma esfera reduzida do processo civilizador.

Emblemático da relação centro e periferia, a segregação das camadas rurais amazonenses se dá de forma radial e hierárquica. A *errância* dos movimentos humanos, e a constância da relação da floresta, é que em cada ponto que me fez imaginar os percursos da família de Rauniery esclarecia algum momento do meu. Ainda que a cerâmica tradicional, que a princípio é o que nos aproxima, tenha sofrido um grande apagamento - como tantas ligações da população à cultura, espiritualidade e estética da floresta - indivíduos e floresta possuem raízes bem mais profundas e difusas que as conexões posteriores ao processo de ocupação europeu.

Ao perfazer sua biografia, com referências nos arquivos de conversas *offline*, *online* e dados coletados em 2013, contextualizo sua transitoriedade, da Vila onde nasceu à cidade onde cresceu e vive ainda, passando por sua estadia em Manaus. Como sujeito determinante nesse trajeto, sua mãe se apresenta como elemento transformador e intrigante, o que me levou a desenvolver um sub tópico dedicado a ela. Ráu já me havia dito que aprendeu cerâmica com sua mãe por conta das oficinas da SERTAS - Secretaria do Estado do Trabalho e Desenvolvimento Social — e a gente sempre espera que estas coisas de família sejam compartilhadas no ambiente doméstico. A mim ficaram subentendidas as razões, mas o fato de isto ocorrer apenas com ele e não com as suas irmãs era indefinido, o que para ele simplesmente, refere-se a uma questão de gosto. São muitas incoerências que não me permitiam acomodar os pensamentos nem as mãos, sob o olhar de Dona Helósia enquanto ouvia sua história pela voz de seu filho. Havia um sentimento aborrecido de não poder acessar verbalmente essa pessoa que me intrigava, não ouvir sua fala, nem ter uma peça de cerâmica sua pra ver ou tocar, entendendo que a sua cerâmica chega até mim através dele.

Não há literaturas específicas sobre cerâmica popular no Amazonas - não com enfoque no objeto como Arte, Linguagem ou Cultura - mas apenas estudos arqueológicos e antropológicos sobre cerâmica indígena, o que são tratados como coisas distintas. Esse hiato que não me permite dizer que cerâmica de Rauniery é indígena, desobriga a obediência de uma tradição familiar e não o coloca em instância nenhuma para que possa mapear sua produção. Ele também não acolhe no meio acadêmico que eu aborde uma peça feita por um indígena, dentro dos

moldes da sua tradição, como Arte Popular, pois a classificação dela é arte Indígena e seus estudos entram em categoria antropológica. De maneira que, a abordagem ceramista dos conhecimentos se apresenta como uma rota possível de conciliação entre a universidade e a cidade, conciliando conhecimentos diversos sem subjugar culturas, partindo da hipótese que a cerâmica artesanal não obedece a um querer do indivíduo, mas dependem da sua interação com questões próprias da matéria-prima e o movimento de entendê-la. De maneira que, este empreendimento é para nós e este texto sobre nós.



Ilustração 3: Mapa do Estado do Amazonas antes ter os territórios de Iranduba, Manaquiri, Berurí, Anamá e Caapiranga desmembrados e convertidos em municípios. Fonte: IBGE, 1960.

CAPÍTULO 1: MANACAPURU A CULTURA COMO REFLEXO DE ITINERÁRIOS EXISTENCIAIS

Texto e contexto: uma breve cartografia de interesses no Amazonas

Após inúmeras expedições de reconhecimento, a América Latina foi violentamente atingida pelos efeitos da aceleração da corrida expansionista europeia do século XVI. Entre holandeses, franceses, ingleses, espanhóis e portugueses, estes dois últimos foram os grandes protagonistas dos maiores massacres dos povos indígenas na Amazônia. Pois estes, depois de expulsarem as outras nações invasoras, firmaram tratativas com fins de apaziguar seus conflitos por terras legitimando a divisão do que foi “encontrado” a vastidão das terras e toda a sua biodiversidade “sem donos”. Conforme se difunde amplamente, o histórico Tratado de Tordesilhas (1494), assinado entre Portugal e *Castela*, definiu a partilha do chamado Novo Mundo e o Tratado de Madri (1750) assinado pelo imperador português D. João V (1689-1750), V e Fernando VI de Espanha, revogou o Tratado

de Tordesilhas - a consagração do princípio do *uti possidetis iuris* (quem tem a posse tem o domínio) - que levou a uma aceleração da corrida pela ocupação da Amazônia, pelos descimentos e reduções que viabilizaram a escravidão, a evangelização e como consequência a propagação de doenças trazidas pelos brancos. (AMOROSO, 1999. p.166) Tendo os termos do Tratado de Tordesilhas passado a não atender aos novos interesses da Coroa portuguesa, esta, reivindicou novos contornos a divisão da América Meridional com a Espanha. (LIMA, COUTINHO, 2016, p.26-42 e SIMONSEN, 1957, p.305).

Já sob o domínio português no século XVII, o vasto território da Comarca do Alto Amazonas, que foi elevada à categoria de província pela Lei nº 582 de 5 de setembro de 1850, separou-se do Grão Pará e contava com inúmeras cidades e vilas, entre elas a Lugar da Barra (atual Manaus), foi forte produtor primário e uma porta de entrada das missões portuguesas pelo norte do Brasil. Para isto, como em muitos casos ainda ocorre, as vias de acesso se davam exclusivamente pelos rios. De maneira que, as relações político-econômicas na província se configuravam de acordo com a produção das colocações¹ (áreas de produção por insumos), as necessidades da província e a logística de acesso. No sertão amazônico, uma terra sem policiamento legal e espiritual - no sentido compreendido pela sociedade ocidental europeia - os objetivos imperiais de conquistar territórios e o da igreja católica de angariar fiéis, ampararam-se mutuamente na execução de um plano homogeneizador dos modos de viver e pensar de povos, subjugar e subordinar.

Tão voraz quanto o genocídio que avançou sobre a Amazônia - que levou muitos a abandonarem suas terras para sobreviver no nomadismo em meio à floresta - impôs-se material e imaterialmente por todos os espaços, um igualmente avassalador *etnocídio* das pessoas que permaneceram e foram integradas a vida servil das reduções. Sendo estas reduções aldeamentos indígenas ou missões, criadas por ordens religiosas (com forte presença da Ordem dos Jesuítas durante o Império Joanino - 1706 a 1750) para a expansão dos domínios do império Português pela infiltração entres os autóctones sob a chancela da catequização dos indígenas. Enquanto a Igreja Católica buscava novos fiéis para recuperar-se da Reforma Protestante na Europa a coroa buscava terras para demarcar, havia um acordo mútuo, mas também havia jesuítas espanhóis na Amazônia.

¹ Colocação: um termo utilizado para definir uma área extrativista. Uma área de ação individual e ou familiar. O termo foi criado no meio da extração de látex de seringa e seguiu sendo utilizado no meio extrativista na Amazônia. a maioria delas manteve-se por muito tempo em posse de famílias portuguesas e negociadas com famílias Judias no século XVIII e com os ingleses.

Conforme previa o regimento das missões:

d) Os missionários tinham a incumbência de descenderem novas aldeias para aumentar a população dos aldeamentos, cujos índios eram necessários para a defesa do Estado e utilização nos serviços dos moradores. A administração dos índios aldeados passava com exclusividade para o controle dos religiosos, tanto no que diz respeito ao governo espiritual quanto ao temporal e político dos aldeamentos. (Revista 7 mares 2012.p.113)

Após o primeiro contato, a vertigem das correrias pela Amazônia afora, as missões já “apoiadas” pelos religiosos ganham nomes de santos da igreja católica, escolas, uma capela, trabalho servil e causas alheias para lutar. Associando a conversão cristã a deixar de ser selvagem (aproximar-se mais de uma suposta humanidade) legitimaram o discurso colonizador, que se multiplica em muitas versões sobre a Amazônia até os dias de hoje.

Entre esses missionários, os jesuítas foram fortemente presentes na Amazônia até o fim do império de D. João V, tinham liberdade para propagar sua fé, ter posses, não pagar tributos e serem sustentados pela coroa, ao passo que se submetem a sua ingerência - assegurados pelo histórico Regimento Padroado². Bem como no restante do Brasil, as ordens contribuíram para o sucesso do projeto colonizador nas reduções do século XVI, estruturando ambientes para as futuras cidades através das missões. Por isso, faz-se notória a sua catequese como mediadora estratégica, antes e depois da expulsão dos jesuítas, durante a implantação do modelo Pombalino de colonização da Amazônia, quando foram acusados de insurgências e não colaboração com portugueses na Guerra contra os Cabanos.

A Ordem Religiosa Jesuíta - fundada em 1540 por S. Inácio de Loyola sob a bula papal *osendo* (A Bula da Santa Cruzada), que em 1540 aprovou as constituições da nova ordem *Regimini Militantis Ecclesiae* — chegou ao Brasil em 1549, (Salvador, BA) comandados pelo Pe. Manoel da Nóbrega. Sob a política de desterramento favoreceram a abertura de caminhos entre os povos originais,

² Regimento Padroado Esse poder será concedido à família real portuguesa quando o Papa João XXII aprova a Ordem de Cristo. Assim, o grão-mestrado das ordens passa à família real portuguesa. Com a expansão marítima portuguesa e a emissão da bula papal *Inter Coetera*, a Ordem de Cristo recebe a jurisdição espiritual das conquistas de Portugal. A Ordem passa a administrar a obra religiosa nos territórios conquistados. Sendo o rei superior da Ordem de Cristo, ele passa a administrar a ação da Igreja Católica nas colônias. Ver também, Regimento das missões do Estado do Maranhão e Grão-Pará, de 21 de dezembro de 1686.

construindo espaços de obediência, conformidade e colaboração com os interesses do Império Joanino, mesmo que tenham exercido um forte poder ideológico autônomo - o que não pareceu conveniente ao seu sucessor. No Império Josefino (1750 a 1777), da discordância entre interesses de outrem (o império português e as ordens), discute-se e decide-se quem pode legalmente ditar a regra na colônia, determinando pelo fim do que se assemelhava a um império dentro das terras de Portugal, as missões jesuíticas.

Preocupado com as investidas da coroa espanhola, mesmo após a assinatura do Tratado de Madri por João V, e insatisfeito com as articulações político-econômica da ordem jesuíta entre as comunidades ribeirinhas, D. José I (1714-1777), “O reformador”, investiu em remodelar a colonização da Amazônia (SILVA, j.m. 2022). Para tanto, enviou assim ao Brasil o maior representante do Gabinete Josefino, Sebastião José de Carvalho e Melo (1699-1782) - Marquês de Pombal — seu primeiro-ministro e irmão do governador do Grão Pará Sebastião José de Carvalho e Melo (1701-1769) que transmitiu sua imposição de sanções à província. Conhecido como *Período Pombalino*, a passagem do ministro pelo Amazonas resultou em numerosas transformações determinadas pelo gabinete *Josefino* - visando à ocupação das posses do império com a aceleração dos processos de municipalização, pela libertação dos indígenas cativos nas missões, pelos novos descimentos e trazida de trabalhadores do nordeste brasileiro (entre eles muitos negros escravos).

Liberdade, igualdade e dignidade - mas sob a medida da régua colonial Portuguesa - o novo regimento prometia igualdade de direitos. Para tal empreendimento, inferiu-se a renovação dos hábitos pela subtração da língua materna como forma mais eficaz de desterramento, impondo o uso da língua portuguesa, proibindo a comunicação em língua original ou geral e adotando nomes e sobrenomes lusos. No campo material, determinou-se a construção de casas a partir do modelo europeu, proibiu-se andarem nus e incentivou-se o casamento entre índios e brancos. A partir desta circunstância, constituiu-se o *Diretório dos Índios*, com regimento escrito por Francisco Xavier de Mendonça Furtado e Miguel de Bulhões, que arquitetaram uma nova legislação em 1757, passando a regular os assentamentos dos bons indígenas para que cultivassem. Sob um governo secular, tributário e vigilante, seus diretores fiscalizavam o comércio, os encargos de salários e distribuía posts honoríficos e títulos aos índios por desempenho.

Liberdade para trabalhar e dignidade para ser apto a servir ao rei, correspondia em ter direito a terras tomadas (de forma justa³) de outros povos para o cultivo, adotar uma postura servil e polida de uma cultura cristã mediante o policiamento de suas práticas. Todavia, a instrução escolar pública permanecia mergulhada no sistema de aulas régias que previa a secularização do ensino, reforma praticada nas escolas europeias, mas que não era uma realidade estruturada no Brasil. Com isto, a escolarização dos colonos foi estagnada por um longo período, pois antes eram totalmente custeadas pela ordem jesuíta e não era prioridade do império o seu letramento, contando que falassem a língua do rei, e pagassem tributos. A diversidade em um contexto repressivo - de controle das práticas religiosas, costumes familiares, de privação dos próprios nomes e idiomas — as vilas dos Tapuios eram “calabouços livres” da floresta, espiada por trás das árvores pelos gentis. De toda forma, o índice de analfabetismo se esticava no Amazonas. Conforme nos faz perceber os relatos de viagem, descendo o Rio Amazonas, do naturalista Charles W. Bates (1868-1942), Tapuios e gentil é a estratificação das pessoas na Amazônia, entre aculturados, ditos semicivilizados, e índios puros do interior que ainda se conservassem em estado selvagem - (BATES. 1944. pág.112, 208, 259, 295). Na relação hierárquica entre centro e periferia, tal como as benesses concedidas e o apoio institucional, a vigilância também enfraquece, se desenvolve lenta ou torta, pois estruturas inventadas a roldão precisam ser amparadas para sustentarem-se.

A Lei de 4 de abril de 1755 conferiu aos portugueses e lusos brasileiros que se casassem com índias, bem como aos seus descendentes, dignidade e condição sócio jurídica igual a dos reinóis e preferência no acesso à posse de terras e certos cargos públicos. (SILVA, J. M. 2002, p.7)

Apresenta-se assim um cenário onde a força essencial de trabalho tinha suas identidades contorcidas ou apagadas, de modo a sustentar as engrenagens da **pretensiosa** máquina da caricata Paris dos Trópicos, como em um carro alegórico. Aceleradas mudanças urbanísticas e estruturação legal das condições de trabalho, priorizando e condecorando os “bons indígenas” em cargos públicos, diferenciando-os daqueles que não aceitaram serem aculturados, os selvagens que permaneceram excluídos tais como os negros.

³ Guerra justa contra os Mura não foi autorizada devido a denuncia de outras ordens religiosas contrarias as investida dos jesuítas. As guerras justas fundavam-se na comprovação de selvageria e por parte do gentil, impedindo o processo de evangelização, permitindo matá-los ou tomá-los em servidão temporária. LR_AR – Legislação Regia. Assembleia da República.

Nos *Ciclos da Borracha*⁴ (1879 e 1912) o estado foi impactado pelo vertiginoso aumento da arrecadação fundiária, fruto da valorização do comércio de látex da seringueira no mundo inteiro. A seringueira é uma árvore nativa da Amazônia e, portanto, sua exportação fez dos estados do Pará, Amazonas e Rondônia principais beneficiários em obras de urbanização e crescimento do comércio varejista, haja vista o relevante aumento do fluxo de imigrantes em busca de trabalho. Ao passo que este cenário elevava o padrão de vida das pessoas nas capitais, este progresso não tinha tanta força nos municípios, onde o ensino público formal tinha curto alcance, estendendo-se às meninas somente após a criação da Escola Normal da Província do Amazonas⁵, para ambos os sexos que desejassem se dedicar ao magistério primário. No período colonial a educação de meninas só era possível na capital, onde era necessário sustentar o estudo e a moradia. Dessa forma, o letramento e o Magistério restringiam-se às famílias abastadas ou àquelas que optassem pelos votos religiosos - tendo sua educação custeada pela diocese. Após este decreto, a educação formal se estendeu às meninas. A responsabilidade e o investimento na educação de colonos, que antes se confinava nas mãos dos jesuítas e sua educação - que desfrutou de boa reputação no império de D. João V - predominou em suas colônias, e o estabelecimento de um novo programa se dava arrastadamente. Nesta lenta discussão sobre o problema dos índices de analfabetismo no Amazonas e as questões de método de alcance daquela população tão difusa na floresta, por muitas vezes se falou nos prejuízos da expulsão dos padres, outras na falta de interesse da própria população em aprender e até mesmo tocou-se em questões de vocação para o ensino, como uma profissão de fé, notadamente evocando a volta das ordens religiosas.



⁴ Ciclo da Borracha: Tempo em que o Brasil teve o monopólio do comércio de Látex da seringueira, que vulcanizada, serve de matéria prima para borracha. De 1880 a 1912 com seu florescimento e perda do monopólio para Ásia, depois de sementes terem sido pirateadas para a Europa. De 1939 a 1945, este período foi conhecido como Período Áureo da Borracha, quando o mercado voltou a aquecer devido a necessidades do comércio durante a Segunda Guerra Mundial.

⁵ Amazonas, Lei Provincial N. 506, de 4 de novembro de 1880.

Ilustração 4: Trapiche 15 de Novembro, estrutura flutuante apelidada de 'Porto de lenha (1890) de propriedade de César José de Figueiredo. Fonte: Durango Duarte. Manaus, 1902

Em detrimento deste contexto, o século XX inicia uma fase de grandes transformações econômicas e culturais no estado do Amazonas, fazendo-se perceber no registro acima, através dos modos de vida da elite da sua capital. Entre estes grandes avanços, cito a criação da Universidade Livre de Manaus (Pela Lei nº. 601, de 8 de outubro de 1909)⁶ e a construção do Porto da Cidade (1903). Refletindo a industrialização brasileira e dos *Tempos áureos da borracha*, a segunda metade do XX, experimentaram um momento emblemático ao estado do Amazonas - a *Belle Époque Manauara*. Assim, sua capital, empregava engenhos para integrar-se ao cenário econômico do país e das importantes capitais do mundo, modificava-se notadamente, adotando modelos arquitetônicos inspirados em Paris, a exemplo das casas abaixo do Complexo da *Booth line*⁷, corporação de empresas criada para atender a vertiginosa demanda brasileira deste período. O estilo arquitetônico Neoclássico, importou da Europa todo o material empregado, desde a pavimentação das ruas e calçadas.



Ilustração 5: Manaus de antigamente / Reprodução.

⁶ *Archivos da Universidade de Manaus*. ANNO III. Amazonas –Manaus – junho a outubro de 1913. Nº 2.

⁷ *Founded in the 1866 as Alfred Booth & Co to operate services to Northern Brazil and the Amazon. In 1881 the Booth Steamship Co. was formed. In 1901 the Booth and Singlehurst's Red Cross Line were amalgamated into a single company and named Booth Steamship Co.(1901), Ltd. At the same time, to tidy up the tug and barge operations on the River Amazon, [...](www.theshiplist.com)*

Com a segunda guerra mundial, além dos imigrantes japoneses, que vieram em busca de reconstituírem-se financeiramente através dos louros da borracha, judeus marroquinos somaram-se à grande massa de comerciantes portugueses e ingleses. No tocante às famílias de judeus, as marcas deixadas se fizeram presentes no desenvolvimento econômico, e sutis influências arquitetônicas e domésticas da cultura judaica - buscando adaptar-se aos modos de vida ribeirinhos e mantendo suas práticas religiosas na intimidade do lar - considerando que o acordo de incentivo à migração que os trouxe não permitia edificações e práticas públicas de cultos religiosos não cristãos, somente em forma fechada. Algo que podemos considerar flexível, se comparados às práticas religiosas africanas e indígenas que sequer eram consideradas religiões.

Sua influência abrangeu o comércio na capital e pelos interiores, devido à determinação desses comerciantes em arriscarem-se em empreendimentos pelos rios, onde a assistência comercial era mais precária, tornando-se os primeiros comerciantes ambulantes, que viajaram entre centros regionais e comunidades pelo rio acima levando mercadorias para pequenos produtores caboclos e comerciantes do interior em troca de "produtos regionais", agrícolas e extrativistas, ficando conhecidos como *Regatões*. Conseqüentemente, com o fim da guerra deu-se novo arrefecimento dos preços da borracha, havendo a quebra de vários empreendimentos destas famílias ligadas ao *Banco da Borracha*, migraram para os grandes centros urbanos em busca de exercer suas profissões, com a permanência de poucas famílias em Manaus, onde já se havia construído a primeira sinagoga (1929) após a Proclamação da República.



Ilustração 6: Interior de um regatão no município de Tauapecaçu. Aranha, Wilson de Souza; Dias, Catharina Vergolino, 1928- Fonte: IBGE / Série: Acervo dos trabalhos geográficos de campo. (ID: 7730 / Código de Localidade: 1302603 / Negativo 14278). Manaus, 1965.

Neste ínterim, os rastros da fome no nordeste brasileiro, deixado pela devassa da grande seca de 1932 e pelas epidemias de cólera de 1942, fizeram do Amazonas o lar de muitas famílias cearenses. O capítulo mais sombrio da influência do Darwinismo Social no Nordeste brasileiro foi sem dúvida a criação de Campos de Concentração, onde segundo Carlos Albuquerque (2019) e Leila Nobre (2010) a crueldade e a diminuição do valor humano os equiparam aos campos de concentração nazistas;

Nesse campo, milhares de pessoas sofreram e morreram, no início da década de 1930, de doenças, de maus-tratos e de inanição. A construção tinha como objetivo evitar que retirantes chegassem às cidades, principalmente à capital do Ceará. Além de isolados e confinados, os retirantes eram explorados como mão de obra escrava em obras públicas. [...] Além do Patú, mais dez Campos foram instalados no Ceará entre 1915 e 1932. [...] Estas instalações antecedem os Campos de Concentração Nazista e não tinham a mesma finalidade, mas compartilham de algumas semelhanças sórdidas. [...] —Não havia comida, não havia água e as condições de higiene eram muito precárias". (ALBUQUERQUE. 2019)

De acordo com o historiador, estes campos que antecedem o terror vivido pelos judeus na Segunda Guerra só cessaram após a **divulgação** dos atos do nazismo e a inevitável comparação, como podemos comprovar nos registros abaixo.

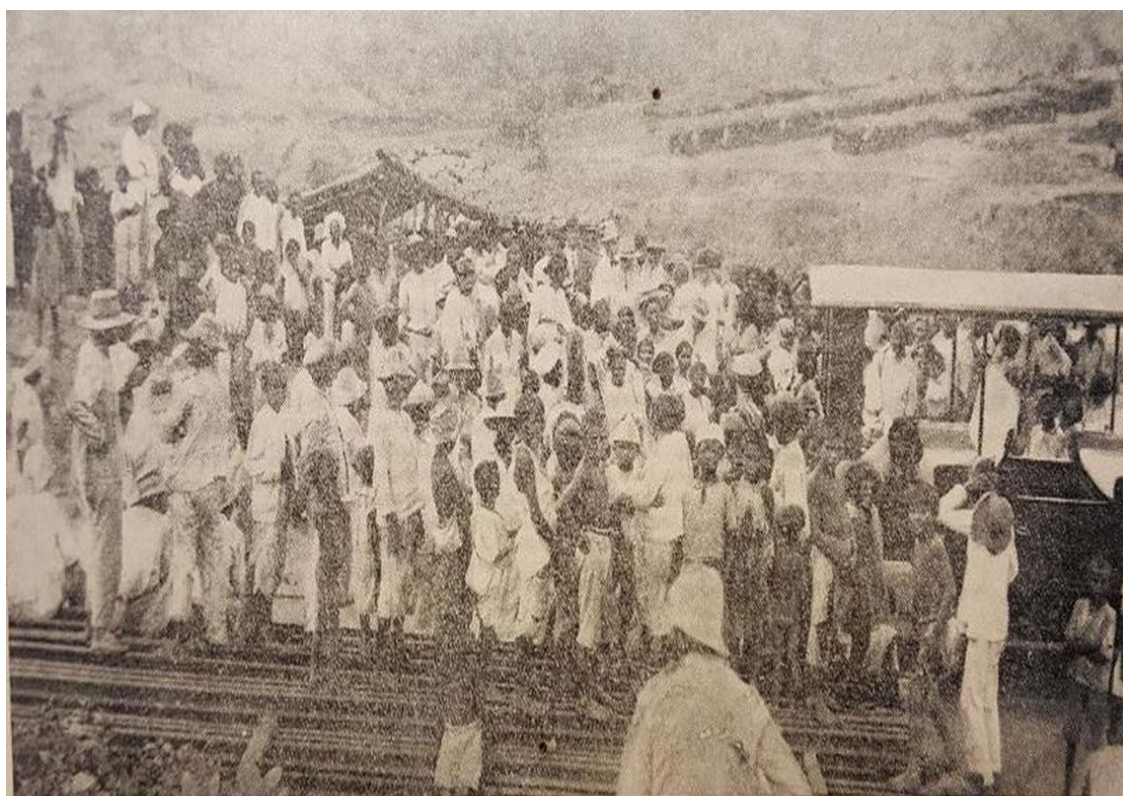


Ilustração 7 Campo de Concentração Patú. Registro: Valdeci Alves. Acervo do autor. Fonte: RIOS, 2014. CE. 1918

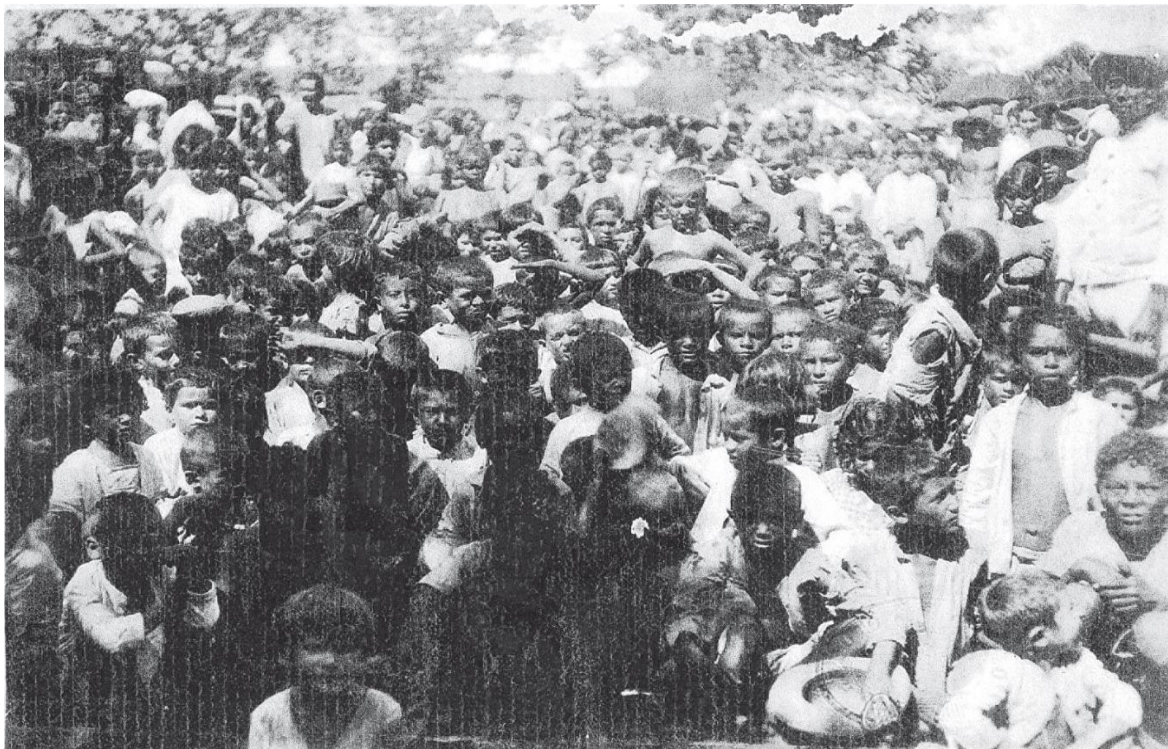


Ilustração 8: Campo de Concentração Patú 1918, Idelfonso Albano. Fonte: RIOS, 2014. Fortaleza - CE.

Segundo a historiadora Leila Nobre um dos métodos utilizados pelo governo do Ceará para “cuidar” dos retirantes foi mandá-los para a Amazônia, onde supostamente havia prosperidade com a exportação da borracha. Neste ano estima-se que 30.000 retirantes migraram para a Amazônia. (NOBRE, Leila, 2010). No final do século XIX já existiam inúmeros estrangeiros no Amazonas, mas a revitalização da economia da borracha (em função da guerra) impulsionou tanto o êxodo rural como a criação de modos de manter os municípios produtivos e capitais aparentemente bonitas e limpas. Mas esta limpeza não diz respeito exatamente à retirada de sujeira das ruas, mas de uma higiene social, de exclusão da pobreza e das características que as faziam próximas de todo o referente à vida pré-colonial. As trajetórias destes grupos convergem na efervescência do comércio e da agricultura, nas trocas estabelecidas entre o varejo e o atacado, quando os trabalhadores cearenses optam pelo comércio de mercadorias diretamente ao consumidor, em uma versão urbana dos antigos Regatões, cujos pioneiros agora lhes servem de fornecedor atacadista.

Houve aqueles que se submeteram ao duro labor das plantações e das colheitas, sendo os dedicados aos seringais e a jutais. Os personagens de um dos trechos mais dolorosos deste processo em que os trabalhadores das colocações de castanha, juta e látex de seringueira são um capítulo à parte da história da

exploração da Amazônia — o avesso do lindo bordado da Paris dos Trópicos (PINTO, 1966). Após longa trajetória de viagem pelos rios da Amazônia, antes do início de qualquer empreendimento na floresta, os trabalhadores, que já chegavam endividados em paga do traslado e acomodações, assinavam contratos com os proprietários de terras. E, a partir daí, contraíam dívidas cujos juros os aterravam em um pântano movediço e os atrelava, sem tempo determinado, a um serviço pesado e demasiadamente insalubre que rendeu à Amazônia a alcunha de Inferno verde.



Ilustração 9: Quebrador de ouriço. Registro: Silvino Santos, sem data.

Em um sistema de aviamento, eram supridas todas as necessidades pelos atravessamentos dos patrões, e como um círculo vicioso, suas jornadas de trabalho não davam conta de quitar a crescente e injusta conta que só crescia (ASSAYAG, 2013). No *Inferno Verde*, a produção de juta, malva, látex da seringueira e castanheira definiram o cenário econômico do Amazonas, que escrevia seu capítulo de desenvolvimento baseado na exploração do trabalho vassalo. A utilização da mão de obra barata em um sistema de vassalagem - muitas vezes em condições insalubres e desassistidos da maioria de seus direitos - em que

protagonizaram os trabalhadores caboclos e nordestinos. A Companhia Industrial Amazonense aliava e capitalizava essas vidas. (Silva. 2018 p.64-63).



Ilustração 10: Trabalhadores da juta. Registro: Silvino Santos. Fonte: Acervo JG Araújo. Manaus.

Entre os tantos empresários, Agesilau Araújo - herdeiro do comendador Joaquim Gonçalves de Araújo, conhecido como J.G. Araújo (1860-1940) — fundou a *Manaus Art*, por ser um grande entusiasta da fotografia, contratando fotógrafo Silvino Santos, autor de um vasto registro, por meio do qual podemos hoje ter acesso a um grande acervo fotográfico do final do século XIX. Entre os registros do fotógrafo, como a exemplo da imagem acima, há registros do cotidiano de comunidades ribeirinhas, trabalhadores do *Porto de Manaus*, das plantações e é possível, em muitos casos, captar a contraditória realidade da cidade e do interior⁸.

O Museu Amazônico, órgão suplementar da Universidade Federal do Amazonas, possui uma reserva técnica de conservação do papel onde salvaguarda valioso acervo histórico na forma de fotografias e documentos antigos. Entre estes materiais encontram-se os acervos Silvino Santos de Fotografia e o JG Araújo, com documentos oficiais da Empresa JG, cartas comerciais e cartas pessoais, que deveriam ter chegado às mãos de trabalhadores e suas famílias. O contexto das movimentações de pessoal e de estivas denotam modos de vida de dependência, mais que de prestação de serviço. O museu é pouco visitado e

⁸O acervo Silvino Santos e o acervo J.G. Araújo do Museu Amazônico constituem material em processo de digitalização bem como os registros de visitação e aquisição de material que constituem a história do órgão.

ignorado pela maior parte dos *manauaras*, sendo seu público mais frequente pesquisadores de outros estados.

A criação de uma cidade e a tentativa de determinar seus caminhos

Manacapuru, situado na mesorregião do centro amazonense, faz parte da microrregião conhecida como Grande Manaus, e foi fundado em quinze de fevereiro de 1786. No início era apenas uma feitoria pesqueira chamada Caldeirão, abastecia a Guarnição militar que ficava em Barcelos - primeira sede da capitania - e ao ser elevada à categoria de vila em 1894⁹, seu território foi desmembrado de Manaus recebendo o nome do rio a qual a foz o banhava (IBGE, 2017). A cidade desempenhou movimentos singulares em sua estruturação como espaço simbólico, em decorrência do seu potencial econômico (agrícola e pesqueiro), de sua posição geográfica em relação ao Rio Madeira — principal rota de escoamento das drogas do sertão no período colonial entre o Pará e o Mato Grosso - e por questões de estratégias políticas, enquanto aldeamento consolidado por jesuítas através de reduções compulsórias e pela persuasão religiosa.

É de conhecimento popular que a cidade nasceu de um assentamento indígena, então pacificado dos povos Mura (Relatos amplamente difundidos e endossados publicamente pelos registros do IBGE — Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) em sua página oficial sobre a história da cidade. Todavia, pesquisas etno-históricas nos dão a ver, em conexões documentais que remontam aos sécs. XVII e XVIII¹⁰, antes desconsideradas, que os Mura eram povos de vida nômade, de larga presença às margens do Alto Rio Solimões e Trombetas. Tratando-se de um povo aguerrido que representou dura resistência à colonização portuguesa, impedindo o avanço de seus empreendimentos em rotas fluviais e difíceis de serem capturados, por não fixarem moradia, ficaram conhecidos como guardiões do Rio Madeira (AMOROSO, 1992. p.299). Da mesma maneira, conhecemos que este

⁹ _Lei nº 83, de 27 de setembro de 1849, Província do Estado do Amazonas, cria A Vila e o Município Nossa Senhora de Nazaré de Manacapuru._ Ato de nº 1.639 eleva a categoria de cidade de Manacapuru.

¹⁰ *Ver também*, Alexandre Rodrigues Ferreira Viagem Filosófica e "Notícia da Voluntária Redução de Paz e Amizade da Feroz Nação do Gentio Mura" (1784, 1785 e 1786) Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, Boletim do Museu Nacional, Biblioteca do Palácio d'Ajuda, em Lisboa, vol. 9, nº 2. 1933 e Academia Real das Ciências de Lisboa, poema Muhuraida de Henrique João Wilckens, (1785), ("Autos da Devassa", 1986:10 -1). Barboza Rodrigues (1875 e 1892).

território era povoado por uma rica variedade de povos, que juntos eram denominados Carabuyanas¹¹ (PORRO, 1996, p.67).

Desterrados ou murificados, a história destes povos dá lugar, neste novo espaço político, ao conto da “Terra dos Índios Mura”, que são um exemplo tanto da política de extermínio pelos portugueses, quanto da resistência dos indígenas, pela união de diversos grupos enfraquecidos, ao ataque dos colonos, moradores e administradores. Os Muras, em 1783, eram supostamente em torno de 60.000. Quarenta anos depois estavam reduzidos à metade. Eles andavam espalhados em “hordas” menores pela margem dos rios Solimões, rio Negro e Amazonas. (NOGUEIRA, 2009), (AMOROSO, 1994, p.303), (PORRO, P.71). Logo, o processo de murificação, que atribuiu a vários povos da região do Rio Madeira uma identidade mura, foi um passo engenhoso de demonstração de força e estratégia, o qual por vezes representa a resistência indígena, em outras a dominação de uma população multiétnica, sob a égide de ser toda uma só nação indígena pacificada no processo civilizador, segundo Oliveira (2018, p. 2-4).

Nas palavras do Marta Rosa amoroso;

A instituição da murificação a incorporação de outros índios à sociedade mura. seria outro fator determinante para a compreensão da dinâmica da sociedade mura no século XVIII. Abordada frequentemente pela documentação setecentista, a murificação e por vezes definida como a ação voluntária dos índios de diferentes etnias, aldeados ou não que se agregam e passam a viver com os Mura no século XIX, serão os negros e os ciganos que se beneficiarão da hospitalidade mura). Outras vezes a murificação é definida como sendo uma prática resultante dos conflitos intertribais. O murificado seria então o prisioneiro de guerra, obtido juntamente com os despojos materiais. Essas duas visões não são excludentes, podendo subsistir as duas formas — a voluntária e a compulsória — de ingresso na sociedade. Durante o período colonial a murificação subsidia tanto o temor de uma hipotética expansão belicosa dos Mura como a ideia de um imenso território desconhecido, ocupado pelos Mura e seus agregados. (AMOROSO, 1992, p.308-309)

Isto porque, à medida que se dava através da resignação de cativos rendidos em enfrentamentos com os Muras, impedia a queda progressiva do grupo, já a sua institucionalização, para fins de criação de aldeamento de moradias fixas previstas pelas autoridades, propiciava as reduções pela aproximação nociva dos jesuítas, oportunizando a abertura das rotas do Madeira, as demarcações nos

¹¹ Carabuyana: Denominação atribuída a diferentes nações que habitavam o baixo Rio Negro e Solimões, a exemplo dos Araguanayna, Caraguana, Cotacariana, Cumaruruayana, Curuanari, Mari Guyana, Masucaruana, Moacarana, Ororupiana, Pocoana, Quererus, Quinarupiana, Tuinamaina e Yaribaru. (PORRO, 1996)

sertões e a propagação de doenças que causaram um sem-número de mortes entre eles. 40

Nas palavras de Oliveira;

É preciso tomar cautela com a ideia da unicidade étnica atribuída as origens da cidade de Manacapuru, pois, está igualmente inserida em um contexto político econômico maior que mutilou sociedades indígenas e, por vezes, elidiu as evidências quanto ao possível povoamento multiétnico. (OLIVEIRA, 2018, pag.10)

Posto isto, dar voz aos desterrados, aos murificados e seus descendentes não concerne em apagar a história que já foi escrita, mas sim dar ciência de que ela não é a única e que sua escrita não foi feita à revelia, sobrepondo-se a muitas outras possíveis de serem contadas. Com referência na materialidade da paisagem, resultante da intervenção humana no local, nos artefatos arqueológicos, na permanência de cultura oral descendentes de variados troncos linguísticos e relatos de viajantes dissimulados em acervos pelo mundo a fora, os etno-historiadores buscam um diálogo com vetores de relevância local para remontar uma historiografia não contada das pessoas e do lugar.

Não obstante, considero que a exaltação do povo Mura, como fabulosa alteridade formadora das identidades culturais da cidade, caminha por um projeto sociopolítico, que permeia o imaginário citadino como um coeficiente de complexa indefinição, porém fortemente determinante para a população. Estes aspectos ainda hoje são representados, nos festejos seculares e religiosos do lugar, reflete-se nos títulos, nas cores e na exposição de apreço por seus símbolos. Por isso, Manacapuru e seus habitantes, como sujeitos da história, contém em si memórias de uma ancestralidade diversa, sobreposta por ideologias e modelos redutores, através dos quais espia o mundo e imprime suas digitais disfarçadas de simples marcas.

Fé, educação e consumo: a cidade e seus motores de propulsão.

Como um coeficiente de séria relevância na composição desse mosaico de sinais impressos na superfície de Manacapuru, merece destaque o legado dos jesuítas¹² e redentoristas- ordens cristãs militares que persistem em investidas na região, com seus empreendimentos nos aspectos religiosos e socioeconômicos das vidas dos comunitários e aldeados. Suas influências fizeram eco na configuração da vida social, de uma feitoria à vila e da vila para cidade, afetando assim o ritmo do desenvolvimento econômico, que se deu em entorno da Matriz de Nossa Senhora de Nazaré, construída em 1907, Segundo Sérgio Ivan Gil Braga (1978), os clérigos ocupavam cargos importantes, devido às boas relações políticas que possuíam, e em vista disto o discurso religioso consistia na métrica social geral.

¹² Ver Telles, Balthazar. *Chronica da companhia de Iesu na provincia de Portugal*. 9709p, 28 cm) Lisboa/Portugal. 1645. [Livro]: e do que fizeram, nas conquistas d'este reino, os religiosos, que na mesma provincia entraram, nos annos em que viveo S. Ignacio de Loyola, nosso fundador: primeira parte, na qual se contem os principios d'esta provincia, no tempo, em que fundou, e governou o P. M. Siman Rodrigues com sua sancta vida & morte. BND-Biblioteca Nacional Digital.



Ilustração 11: Igreja Nossa Senhora de Nazaré. Foto não preeditada. Fonte: IBGE, Manacapuru, AM. 1907.

Abordando a frente da cidade como o trecho mais pisado e seus pisantes os mais vistos, refere-se a este como o lugar central de socialização e de estabelecimento de modos de comportamento, onde se situa a acima igreja da matriz. Bem ao modo das pequenas cidades, o calendário religioso figurava como o que se tinha em termos de eventos culturais. Assim, [...] os festejos das terras baixas se desenrolavam em longas procissões por terra ou pelos rios, mas todos terminando com uma missa na matriz, centro de toda a vida social da cidade (BRAGA, 1978, p.02). As representações desse passado produziram reflexos duradouros, ainda que existam tantos elementos contrastantes entre os relatos dos viajantes dos sec. XVI - XVIII, e os documentos que a história oficial nos conta. Como o exemplo do Poema “Muhuraida: o triunfo da fé” do militar e religioso Henrique João Wilkens de 1785, onde relata sua experiência na conversão no local.

Chegando, sem serem esperados, no dia seis de Junho de mil setecentos e oitenta e cinco, ao Lugar de Nogueira os Muras, havendo já quatro dias, que os Moradores do dito Lugar festejando estavam a festa que então se fazia, sem preceder persuasões, ou promessas, passando os dias em danças, regozijos com os Índios moradores do Lugar, de repente, e unanimemente se resolveram no dia do d: Mês solicitar ansiosamente se batizassem Vinte inocentes Muras, filhos, filhos (sic), [...]. Retiram-se, poucos dias depois, os Muras, cumalados de presentes e mimos; satisfeitos, e com promessa de voltarem com outros brevemente; o que executaram e juntamente princípio deram a mais três Estabelecimentos, e Povoações no Rio Mamiá; no antigo Pesqueiro de Manacapuru, e no Lago Curini, todos no Rio Solimões; e que todos em maio de 1786 continham já por cerca de Mil, e tantas Almas. (WILKENS, 1785, p.56)

Em Muhuraida, Wilkens relata a forma como os selvagens, em voluntário contato com os missionários, interagem em momento de festiva descontração, e num rompante de envolvimento pela fé pedem para serem batizados e oferecem-se para convencer mais dos seus irmãos. Mesmo referindo-se inúmeras vezes de forma pejorativa aos povos originais - prática que somada a tantas distorções seguidas constituíram a imagem demonizada dos Muras e tantas outras etnias - o discurso de pacificação e conversão dos gentios de Wilkens faz parte do coro religioso que foi um fator preponderante na tomada de posse de suas terras, no tutelamento pela igreja, pelo império português e em seguida do governo, sob o jugo de serem selvagens e incapazes de gerir as próprias vidas.

Na consolidada terra dos Muras, o recrutamento indígena para auxílio aos portugueses na guerra contra os cabanos é um índice deste manejo, fato que retroalimenta a relação de fé e unicidade desta nova população. O histórico embate entre Muras e Cabanos é ainda hoje celebrado pela população no Festejo de Santo Antônio da Terra Preta, à maneira das cavalhadas e festas de santos, que se propagaram pelo Brasil afora como alegoria da cultura portuguesa de fé e luta, nela a criatividade e as emoções constroem ritos próprios. Este exemplo nos mostra como é ainda presente e fortemente representativo o discurso colonizador, agenciado pela igreja que atravessa os séculos, e como a memória profunda encontra seus caminhos.

Como todas as localidades pouco povoadas, Manacapuru seguiu o processo de ocupação, que se deu institucionalmente de forma radial, contando com um número escasso de estruturas como a Escola Campinas [ver ilustração42]. Em 1881, em decorrência do número crescente de indivíduos em trânsito e sem condições

financeiras de manterem-se na capital, gerando um visível aumento dos índices de pobreza, o governador Eduardo Ribeiro (1862-1900) optou pelo investimento na infraestrutura de alguns municípios, entre as mudanças a criação de três escolas públicas primárias, em Lábrea, Humaitá e Manacapuru¹³.



Ilustração 12: Escola Campinas no interior do município. Fonte: catálogo do IBGE. Manacapuru, 1950.

É importante a ênfase no aspecto tardio da sanção governamental, haja vista que, no final do sec. XVIII - a universalização do ensino primário já era um fenômeno consolidado em vários países e no Brasil já se havia determinado a criação de Escolas de Primeiras Letras em todas as cidades, vilas e lugares mais populosos do Império (Carvalho, 2016, p.495) - o que demonstra a ausência de inserção destas pessoas nos planejamentos para os impactos dessa nova substancial onda de mudanças na vida da população.

Segundo eles [diretores da Instrução Pública da Província do Grão-Pará], as razões davam-se pela especificidade da região, composta por uma imensa e densa floresta habitada por índios hostis, pelos inúmeros rios e lagos que dificultavam o acesso aos povoados e vilas, o que, para eles, os impedia de instalar e prover Escolas de Primeiras Letras e, ainda a ausência do poder público no lugar. (Carvalho, 2016 p.446).

¹³ Lei n°. 522 determina a criação de escolas de primeiras instruções em Manacapuru, de 14 de maio de 1881, Manacapuru e Codajás.

Apartados dos seus modos de vida tradicionais, a população agora se ajustava a um sistema cujos códigos de leis não podiam ser alterados legalmente por eles, pois não havia recurso para dominá-los, não havia instrução, excetuando aqueles que tinham posses. Após o evento da criação destas escolas pouco se tem notícias de melhoria na educação pública até o fim daquele século, entre um vai-e-vem de abertura e fechamento de escolas por falta de índices. Burocraticamente, a antiga feitoria pesqueira continuava a não apresentar número o suficiente de pessoas em sala de aula, não havia representação, não havia professores, etc. Tudo isso ou não havia pessoas pardas e brancas? ou pessoas brancas com posses? É necessário considerar que o Amazonas do final do XIX e seus pequenos municípios, representava uma parte da população brasileira onde a etnia branca era uma ínfima minoria, os negros eram considerados indignos do direito e os indígenas não aculturados (ditos gentios) não eram sequer contabilizados.



Ilustração 13: Zona suburbana na época da enchente. Fotografia não preeditada. Fonte: IBGE. CL: 1302504. Série: Acervo dos municípios brasileiros / ID: 40598. Manacapuru. [19-]



Ilustração 14: Vista parcial da cidade. Autor não informado. Fonte: IBGE. Manacapuru, [19--].



Ilustração 15: Colônia Agrícola Nacional: Bela Vista. Fonte: catálogo do IBGE. Manacapuru. 1951.

O êxodo rural em Manacapuru, em busca de educação continuada, bens de consumo e dos ares da vida moderna, encontrava-se com o cenário agitado da chegada de migrantes e imigrantes de múltiplos lugares. Visando a estruturação de modos de fixação desses grupos nos municípios, no ano de 1941, foi criada a “Colônia Agrícola de Manacapuru¹⁴” [acima] e em 1943 a instalação da Ordem

¹⁴ Colônias Agrícolas Nacionais: Brasil-Decreto-Lei nº3059 de 14 de fevereiro de 1941, criadas e custeadas integralmente pelo governo federal. Colônia Agrícola Nacional do Amazonas. Regulamentadas pelo decreto

Redentorista na cidade. A agrovila não foi o suficiente para que os imigrantes japoneses se fixassem. Para o engenheiro agrônomo da EMBRAPA - Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária - Alfredo Homma, a demora para aclimação da juta associada aos termos restritivos das políticas de cooperação entre os dois países levou muitos ao desânimo, mas não a desistência, mudando suas rotas para Manaus, o caso dos colonos japoneses da Colônia Bela Vista em Manacapuru. Segundo o engenheiro;

No Estado do Amazonas, a imigração do pós-guerra iniciou-se com as primeiras vinte e três famílias, com cento e vinte e seis pessoas, que foram instaladas no Município de Manacapuru, na Colônia Bela Vista, em doze de setembro de mil novecentos e cinquenta e três. [...] As más condições de infraestrutura, uma vez que a abertura da estrada de Cacau Pirêra a Manacapuru, que foi iniciada no governo Gilberto Mestrinho, só foi concluída em 1965, durante a gestão do governador Arthur César Ferreira Reis, e a baixa rentabilidade das atividades agrícolas levaram ao insucesso da Colônia Bela Vista. Apesar dos ingentes esforços do senhor Massatoshi Takamura, um ex-koutakusei, responsável pelos imigrantes, o número de desistências chegou a 111 famílias que preferiram mudar para Manaus.

No que se refere à economia, se o tempo foi curto para aclimação das sementes ou dos japoneses é dilema em separado, associada à dinâmica dialógica social das migrações com a capital, a cidade esteve ligada ao setor primário no período colonial, e tornou-se forte produtor de malva, juta e ainda no setor pesqueiro, avicultura e fruticultura (GIACOMETTI, 1960. p.6). Seus insumos abastecem a capital e outros pequenos municípios, por situar-se às margens do Solimões, rio mais fértil que a Amazônia possui. Convertendo-se a juta e a malva em produto bastante rentável para os cofres do estado, incentivou-se a agricultura familiar, o que fez da cidade a maior produtora do Amazonas (PINTO, 1966, p.30).

O plantio de juta e malva, adaptados às várzeas, é colhido no período de cheia, quando as fibras são postas de molho e lavadas, com os trabalhadores dentro d'água (como é feito ainda hoje). Esses trabalhadores, desassistidos pelo poder público, permaneciam por longas horas imersos onde se perdia muito ou toda a saúde desses homens. Após sua secagem ao sol - todo o produto do trabalho dos *juteiros*, convertido em fibra leve - era separado em feixes, pesado, registrado e pago por quilo. Bem como os seringueiros, os coletores de ouriço e os soldados da borracha (homens recrutados de todo o país para reforçar a produção de látex durante a guerra) muitos deles e suas famílias perderam suas vidas em busca de

uma vida melhor, alguns para si e outros para os filhos a quem mantinham na capital, contraindo mais essa dívida com os patrões. Alguns simplesmente foram dados como desaparecidos, sem túmulos e sem história.



Ilustração 16: *Juta*, Plantio de várzea. Autor não informado. Fonte: IBGE, Manacapuru. 1946.

É bem verdade, este sistema não obedecia à regulamentação digna dos modos de trabalho, desrespeitando os direitos humanos nos seringais, colocações de juta e castanha são muitíssimos longas e escuras, por isso não será aprofundada, apenas foi mencionada para dar ênfase às perspectivas dos cabôcos do interior do Amazonas, sua baixa autoestima e a vontade de projetar os filhos para a capital. Uma capital republicana de mentalidade provinciana com seus *Boulevares* e alamedas, recobrando o fluxo das águas dos igarapés no intuito de se assemelhar à Paris, onde o intuito era mascarar o lixo e a pobreza.



Ilustração 17: Loja maçônica. Autor não informado. Fonte: IBGE, ID: 40187 / CL: 1302504, Manacapuru, 1959.

Na cidade de Manacapuru, o prédio da maçonaria remonta ao ano de 1889, sendo o mais antigo do lugar, provavelmente concebido pelo construtor de origem semita Benedito Caggy e edificado com a contribuição de prósperos comerciantes de origem árabe, judaica e lusitana, todos maçons. (ANTONIO, A; NOGUEIRA, R. *Apude*. ALMEIDA. 2012 p.58)

Sem uma sinagoga na cidade, a chamada comunidade Marroquina Judaica não firmou raízes, sendo evidência material de sua passagem uma loja Maçônica [\[acima\]](#) e seis sepulturas - mesmo com esse pequeno número foi objeto de pesquisas e os túmulos de Parintins serão tombados. Suas influências realmente significantes foram no comércio pelos rios, os conhecidos regatões, que além das miudezas conduziam correspondências entre familiares e os trabalhadores dos confins da floresta, mas com o movimento republicano e a criação de uma sinagoga em Manaus todos deixaram a Manacapuru.

Evidentemente, o que seduzia as pessoas era a bela imagem que se alimentava da Paris dos Trópicos, que crescia sobre muitos ombros, mas que acolhia a poucas identidades. Projetada para ser ela mesma “a identidade” do Amazonas, Manaus edificou-se sob um solo cultural diverso e errante, pavimentado de modelos idealistas muito fugazes para sustentar políticas públicas que permitissem o bem viver de todos. Podem parecer contraditórios, levando-se em consideração os incentivos ao casamento mestiço¹⁵, os acordos de emigração, o reforço migratório e as promessas de igualdade e dignidade. Com certeza, incoerente, com muito pó-de-arroz e berloques importados, a afetada capital Porto-de-lenha¹⁶ expurgava a diferença, disfarçava suas origens e acompanhava as tendências da burguesia republicana brasileira. Governo por intervenção federal de 1930-1947.

Discriminada segundo a cor, a população apresenta uma quota de 87% de pardos ou pretos e 12% de brancos. Estas percentagens afastam-se bastante da composição do conjunto do Estado: 62% e 37%, respectivamente. Quanto à religião, 95% da população declara-se católica, estando assim próxima da quota estadual (26%). Havia 22 brasileiros naturalizados e 146 estrangeiros. A distribuição da população é a seguinte: quadro urbano, 7%; quadro suburbano, 5%; quadro rural, 88 %. Em todo o Estado, 73 % dos habitantes localizam-se no quadro rural. (GIACOMETTI, 1960 p.6).



Ilustração 18: Dados do gráfico da distribuição populacional de Manacapuru, 1959. GIACOMETTI, 1970.

Não apenas as tendências da moda, mas também o perigoso caminho dos estudos raciais norteados pelas correntes do chamado Darwinismo Social (COMAS, Juan. 1968), campo da ciência que se utilizou à conveniência de uma classe branca para atribuir cientificidade ao racismo e dessa forma justificar a institucionalização da desigualdade e de projetos excludentes, tais como os campos de concentração, as

¹⁵ Brasil _Lei de 4 de abril de 1755.

¹⁶ Porto-de-lenha; título da canção amazonense composta pelo autor Aldísio Filgueiras, fazendo alusão ao antigo tablado de madeira, batizado de "Trapiche 15 de Novembro", que deu origem ao porto da cidade, na margem do Rio Negro. Tratava-se de uma estrutura flutuante construída propositamente para acompanhar as cheias e vazantes do rio, sem ser submersa.

Colônias Agrícolas, os Leprosários¹⁷ e o abandono dos trabalhadores do campo. Uma edificação emblemática dessas políticas de higiene social no estado é o Hospital-colônia Vila Belizário Penna, "Leprosário de Paricatuba" que, sendo criado em local peninsular com acesso apenas fluvial, foi feito para quarentena de imigrantes e antes de servir ao isolamento dos doentes vítimas da Hanseníase serviu como escola de ofícios a crianças pobres. [ilustração abaixo]



Ilustração 19: Instituto Alfons Pena.Vila de Paricatuba, Manaus, 1898

Paralelamente aos movimentos políticos científicos, que configuram o quadro social brasileiro e se irradiam até Manacapuru, o movimento religioso chamado Catolicismo social que, segundo a bula papal *Rerum Novarum*, sua preocupação era a exploração do trabalho pelo capitalismo, mas também se propôs a fazer frente à secularização do estado, tendo por meta a construção do pensamento cristão desde a base social (a educação) da base econômica (a população rural). Neste interim, em 1946 a Ordem religiosa Redentorista instala-se na cidade, quando haviam aportado em Manaus em quarenta e três e vinham estruturando os planos de fundação de missões na Amazônia, mas desta vez exclusivamente pelo viés da educação formal.

A história dos Redentoristas na Amazônia começa com a chegada dos Padres Redentoristas Americanos em Manaus dia vinte e oito de julho de mil novecentos e quarenta e três, a convite do então Bispo de Manaus Dom João da Matta Andrade de Amaral [...].

¹⁷ Instituição dos Leprosários; lei nº 610, de 13 de janeiro de 1949.

A população de Manaus era de cem mil habitantes, com o clima quente e úmido, havia muitos insetos e era isolado do mundo conhecido. Os missionários se inculturavam, trabalhavam e se expandiam. Dentro de um ano, já estavam em três municípios: Manaus, Manacapuru e Coari. [...] (Missionários redentoristas do Amazonas. s/a).

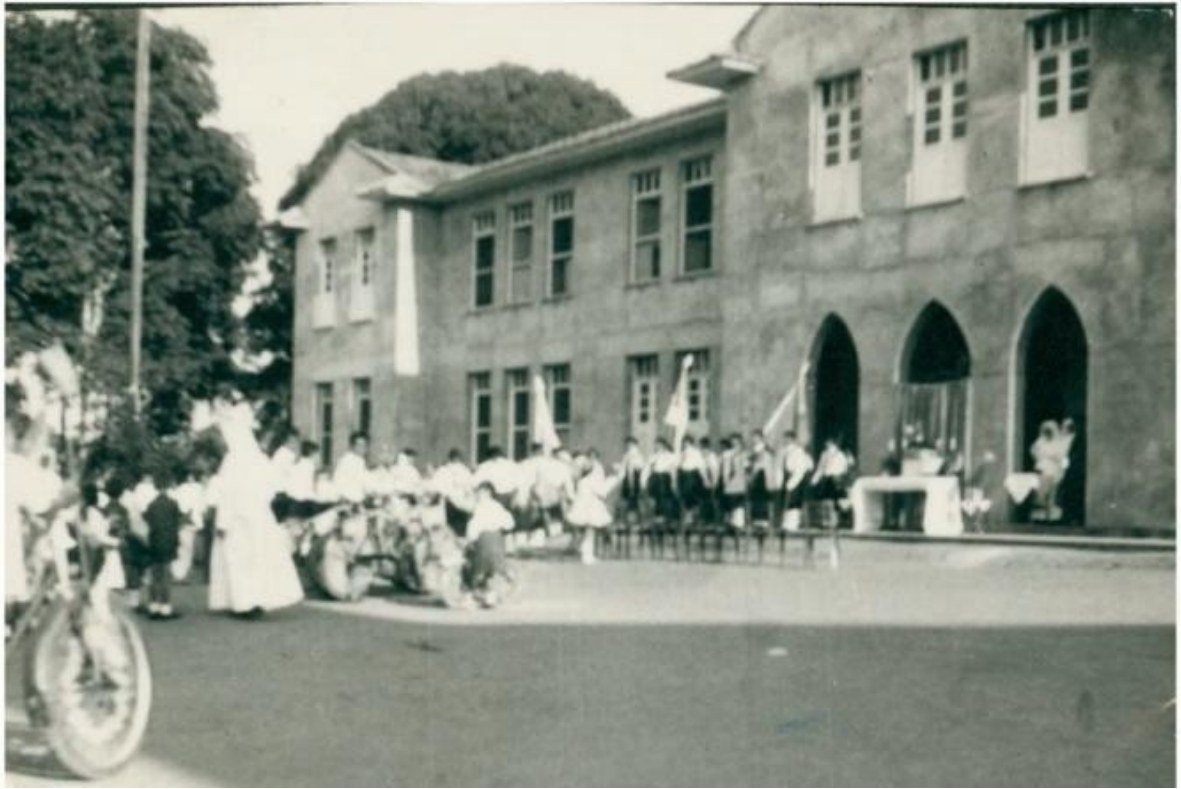


Ilustração 20: Educandário Nossa Senhora de Nazaré. Fonte: IBGE, Manacapuru. 1958.

A ordem foi prometida para duas paróquias em Coari, mas logo se fizeram amplamente presentes, a exemplo da Vila Amazônia em Parintins, e alcançando outros estados. A partir de sua chegada o empreendimento na educação pública se evidenciou fortemente com a edificação do Educandário Nossa Senhora de Nazaré [ilustração acima], uma grande escola, seguida de outros menores, do Posto de Puericultura e dos eventos religiosos, como festas e quermesses.



Ilustração 21: Posto de Puericultura Redentorista. Autor não informado. Fonte: IBGE, Catálogo digital da biblioteca do IBGE. Assunto Clero, Habitações; Igrejas (edifícios); CL: 1302504; ID: 40536. Manacapuru. 1959.

Com vista nesses eventos, abro um parêntese para clarear algumas ideias sobre a criação dos postos de puericultura no Brasil, que remonta a década de quarenta do século XX, com a criação do DNC - durante o governo de Getúlio Vargas. Estes centros de atenção à criança, vinculados ao Departamento de Saúde Pública estruturaram-se com o objetivo de sanar os problemas da mortalidade infantil, do menor abandonado e da delinquência infanto-juvenil. Segundo aponta o estudo realizado por Thiago da Costa Lopes, ao analisar a trajetória da estruturação dos planos de apoio à família, os médicos puericultores buscaram diferenciar os serviços a eles atribuídos da simples pediatria, alcançando à esfera da vigilância, do amparo à higiene educacional e de estrutura familiar, com o intento de minimizar práticas retrógradas, fruto da ignorância em que se encontrava a maior parte da população brasileira rural. No mesmo estudo, o autor enfatiza a utilização de conhecimentos baseados nas ideias eugênicas para a melhoria da raça brasileira.

Com base nos regimentos internos dos DNC¹⁸ ele expõe; [...] as políticas do DNC, destinadas especialmente ao combate à mortalidade infantil⁸. **[informações do DNC com base de dados censitários]** eram centrais nas tarefas de povoamento do vasto território e aumento da produtividade da força de trabalho. Resgatando a —raça brasileira|| das condições socioeconômicas adversas que a enfraqueciam, suas ações poderiam garantir o desenvolvimento adequado das gerações futuras e solucionar os problemas populacionais do país [...] (LOPES. *et tall*, 2018).

¹⁸ Brasil _Decreto-Lei Nº 2.024, de 17 de fevereiro de 1940.

Conforme nos faz conhecer os registros do que pretendia ser apenas o Primeiro Congresso Brasileiro de Eugenia¹⁹, o progresso do Programa Eugenista Brasileiro - que se iniciava no governo Getulista e tinha o propósito de resolver o problema da degeneração racial do país²⁰ - ganhava força pelo apoio de várias frentes, Educação, Saúde e movimentos religiosos, com a Liga Eleitoral Católicos - LEC. Em nome de movimentos beneficentes (a saber, a manutenção dos educandários que abrigavam os filhos separados dos lázaros, das Agrovilas para dependentes químicos e de *arte-e-ofícios* para crianças pobres [ver ilustração da pag.55], que envolvia a elite Amazonense, a igreja católica angariava seu espaço de privilégio perdido no período imperial, assim como no restante do país. Em Coari, Itacoatiara e Manacapuru os postos de puericultura eram responsabilidade assumida totalmente pelos padres redentoristas.



*1º Concurso de Eugenia
realizado pela Inspectoria de
Educação Sanitaria e
Centros de Saude a 24 de
fevereiro de 1929 em S. Paulo
por delegação da Sociedade de
Medicina de S. Paulo.*

Ilustração 22: Foto: Criança premiada como “Bebê eugênico”. Ilustração do trabalho A influência da educação sanitária na redução da mortalidade infantil, apresentado no Congresso de 1929 por MariaAntonieta de Castro. Arquivo de Antropologia Física, Museu Nacional/UFRJ.

Igualmente importante é chamar a atenção para o fato de os projetos eugênicos no país ganharem forte relevância em todo seu o território, tendo avançado desde o primeiro Congresso Brasileiro de Eugenia que aconteceu no Rio de Janeiro em 1929. O discurso eugenista de melhoramento da raça e de higiene educacional aplicado aos estudos para implantação do projeto nacional, no caso

¹⁹ Eugenia; Constituição de 1934 há um artigo [Art. 138] que diz que o Estado teria que 'estimular a educação eugênica.

²⁰ Branqueamento da Nação: De forma muito evidente os propósitos eugênicos, os as Leprosarias, os Asilos Vilas, as Agrovilas os capôs de Concentração serviam ao propósito de higiene urbana, isolando os fatores conflitantes com a “ideal” de civilização almejada autoridades políticas.

Amazônico, transfigura-se no assistencialismo religioso, apoiado sobre a interface da caridade, fazendo parte dessa higiene o abandono das práticas advindas dos modos de vida indígena, seus hábitos e sua espiritualidade não cristã.

[...] as práticas de cuidado à infância com base no princípio da caridade cristã passaram a dividir espaço com um modelo de assistência que associava filantropia e saberes médicos ligados a especialidades em processo de institucionalização no país [...] (*ibidem*).

Este aparte configura em intento, subjetivamente guiado de compreender mais e com coleta de dados, a desigualdade na oferta de uma educação pública de qualidade, o porquê de historicamente as cidades menores serem ainda menos assistidas e como as comunidades religiosas atuam nesse projeto de manutenção da dívida pública com o estado. Ainda que os dados sejam objetivos, nas áreas borradas da historiografia a percepção do historiador engendra as imagens possíveis do repertório de suas próprias memórias. De forma que as associações estabelecidas entre a estrutura social da cidade de Manacapuru e a influência da Ordem Redentorista apenas apontaram índices, que lançaram sobre minha memória o contraste necessário para, em analogia à Manaus dos mesmos períodos, elencar todas estas associações. Há exemplo dos centros de Atenção Infanto-Juvenil Pró-menor D. Bosco utilizador da cartilha “Ler e Ver”.



Ilustração 23: Capa do folheto "Lê e Vê".

Tal como os trabalhos em Manaus e Coari, os postos de Puericultura serviram de apoio às secretarias de educação no apoio ao Projeto Integralista Nacional, devendo salientar-se que, apesar do discurso de cuidado, proteção e bem-estar, há que se considerarem os princípios preconceituosos em que baseavam as ideias do que seria um cidadão saudável. Segundo exibe o autor, teorias eugênicas foram acionadas pelos puericultores do DNC de forma a respaldar cientificamente ações preventivas, sobretudo às camadas empobrecidas, que se concentram na defesa da aplicação de princípios de higiene e saúde pública - em detrimento de medidas negativas de controle reprodutivo, como a interdição do casamento e a esterilização em massa - em sintonia com a tônica dominante do movimento eugênico no Brasil e América Latina. (*ibidem*)



Ilustração 24: Cais desembarque dos alunos colégio Dom Bosco. Fonte: IBGE, Série: Acervo dos municípios brasileiros. ID: 40546 CL: 1302504. Manacapuru.



Ilustração 25: Casa dos Padres Redentoristas. Editor: [s. n.] Fonte: IBGE, Catálogo digital da biblioteca do IBGE. Assunto Edifícios Escolares;. CL: 1302504; ID: 40200. Manacapuru, 1959.

Considero que o simbolismo em torno da formação a cidade, assim como as trocas estabelecidas estreitamente com a capital Manaós, evidencia o papel de apoio estrutural exercido por este município, em uma escala hierárquica do alcance das medidas de aculturação, que perpassam a capital, os municípios da região metropolitana, os mais afastados, as vilas e os distritos, excluindo-se os aldeamentos. O texto de apresentação da cidade de Manacapuru na página do

IDAM - Instituto de Desenvolvimento Agropecuário e Florestal Sustentável do Estado do Amazonas identifica como povos indígenas do local os Apurinã, mas não os localiza²¹. Segundo o ISA — Instituto Socioambiental , através de página Povos Indígenas no Brasil o existem duas TI–Terras Indígenas demarcadas e reconhecidas pelos órgãos públicos federais, que fazem parte do território de Manacapuru - e ainda conferem à cidade território com status de comunidade tradicional em tramitação para o reconhecimento como terra indígena do povo Omágua (*Kambeba*).

Não catalogar, não citar é uma forma de apagamento, ainda que haja outras instituições que o façam, não dispor à condição de igual referência aponta para uma forma de diferenciação de valor. Desde o período colonial, com a estratificação humana na Amazônia entre gentios e tapuias, o fomento da imagem animalizada do indígena e de grotescos e primários os seus hábitos, o percurso da relação de estranhamentos com os novos da floresta se desenrola sob a perspectiva do distanciamento. Como já disse a minha mãe, “tem sempre alguém querendo salvar o índio dele mesmo”.

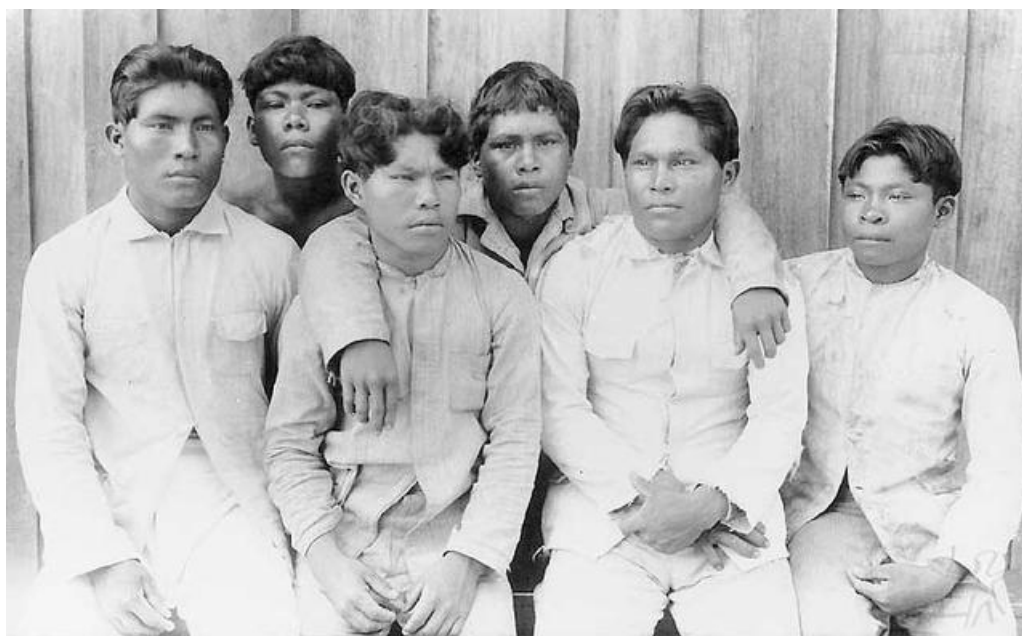


Ilustração 26: Posto Indígena do Seruiní. Fonte: acervo Museu do Índio/SPI, 1930.

²¹<http://www.idam.am.gov.br/wp-content/uploads/2014/01/Manacapuru-2011.pdf>

Uma cidade turística

Ao que parece, devidos aos textos de apresentação do município nas páginas do IBGE, IDAM e da própria prefeitura, Manacapuru é uma cidade pacata que vive do turismo religioso e o natural - possuindo variadas belezas paradisíacas atraentes. Tem uma comunidade majoritariamente cristã devota e produtora de insumos agrícolas. Embora, seus moradores não sejam turistas. Ela, que anteriormente abarcava ainda os territórios que deram origem aos novos municípios de Iranduba, Manaquiri, Berurí, Anamã e Caapiranga²², compõem com este pequeno grupo um nicho, que pela proximidade geográfica, subsidia o “Porto da Manaus Moderna” com a mão de obra necessária ao labor que movimenta o comércio, assim como representou a maioria dos migrantes encantados com a Zona Franca.

Segundo dados coletados pela Fundação Getúlio Vargas (2019). O tráfego entre as cidades e a capital se dava por meio de uma balsa, até ser construída - em 24 de outubro de 2011 - a ponte sobre o Rio Negro, ligando Manaus à Avenida Manoel Urbano (conhecida como estrada da Juta) e a Manacapuru pela AM-070.

A obra da ponte tão aguardada foi idealizada em 2003, por meio de abaixo assinados visando à melhoria do escoamento de produtos e o impulsionamento do turismo, visto que este também sustenta a cidade. Entre as atrações turísticas estão as belezas naturais, o Festival das Cirandas e as festas religiosas.

FESTAS RELIGIOSAS	MÊS	FESTAS POPULARES	MÊS
São Sebastião	Janeiro	Festa do Maracujá	Abril
S. Lázaro	Fevereiro	Festa da Goiaba	Maio
Santo Antônio da Terra Preta	Junho	Carnaval	Fevereiro
São Pedro do Miriti	Junho	Festa do Mamão	Maio
São Francisco	Outubro	Aniversário da cidade	Julho
Nossa Senhora de Nazaré	Outubro	Feira Industrial	Julho
Nossa Senhora da Conceição	Dezembro	Festival de cirandas	Agosto

Quadro 1: Fonte: Secretaria Municipal de Turismo de Manacapuru - 2015. Organização: Moisés Silva, 2015.

As festas religiosas constituem a maior parte das festividades da cidade - são elas de São Sebastião, São Lázaro, Santo Antônio da Terra Preta, São Pedro do Miriti, São Francisco, Nossa Senhora de Nazaré e Nossa Senhora da Conceição - cobrindo metade do calendário festivo e compondo com o que se costuma denominar “turismo religioso da Amazônia”. Na maioria dos festejos se repete o ritual português das procissões sobre as águas, ao que os cabocos ribeirinhos

²² Lei federal de 10.12.1981, pela Emenda Constitucional nº 12.

acrescentaram a oferenda de ex-votos em barquinhas de madeira sobre as águas, ícones das religiões afro-brasileiras.

A maior das festas, a mais emblemática, é a festa popular Festival das Cirandas e que outorga a Manacapuru o título de Terra das cirandas. É um projeto que nasceu dentro da Escola Nossa Senhora de Nazaré e replica a influência da cultura lusa na cidade. As cirandas de Manacapuru tiveram como origem a influência dos folguedos europeus e nordestinos, com suas raízes vindas de Portugal, tendo sido representadas inicialmente por mulheres de pescadores nordestinos que esperavam a volta de seus maridos do mar, cantando e dançando (RODRIGUEZ, 2021, p.18)

A cerâmica como espaço de diálogos

Física e simbolicamente complexos, cerâmica e Amazônia são dois termos cuja conexão alude ao desenvolvimento tecnológico do lugar. Pois, no período conhecido como *paleoíndio*, esta possibilidade influenciou nas formas de ocupação da Amazônia profunda, alterando as formas de viver e pensar na floresta, e por consequência na formação do solo. Compreendo deste modo que seres vivos, cerâmica e floresta constituíram um organismo tão diverso quanto possível, neste largo espaço que extrapola as fronteiras definidas pelos invasores. Já no século XVI, após frequentes missões de reconhecimento, a América Latina foi violentamente atingida pelos efeitos da corrida expansionista europeia — como já mencionado nos tópicos anteriores, pelas correrias, reduções, escravismo e aculturação dos povos primevos.

Entre tantas outras violências, o colonialismo trouxe modelos de cultura, fiscalizando e proibindo práticas ligadas aos modos de vida da floresta, com seus ícones idealistas hierarquizantes²³, dentre eles, as olarias para a construção civil no século XVII (SILVA, J. M. 2002, p.17 e 20), louças de porcelana portuguesa para a colônia no XVIII, ostentando as mais finas faianças inglesas e cristais franceses no XIX e no XX todo tipo de material sintético barato, que polui os lugares mais recônditos inimagináveis. Na atualidade a cerâmica artesanal e artística no estado é uma presença rarefeita, em sua maioria individual, difícil de mapear e de pouca visibilidade. Ao mesmo tempo, a área central do estado, dotada de extensas várzeas ricas em solo argiloso, acomoda o Polo de Cerâmica do Amazonas, que está ligado à produção de material para construção civil industrial. Fazendo-nos cientes de que o esmaecimento da atividade ceramista em nosso estado, bem como a reclusão de seus poucos praticantes, serve como exemplo de um processo silencioso de sufocamento cultural, degeneração da autoimagem e apropriação de identidades.

Refletindo esta cadeia de fatos, cito a floresta amazônica, que constitui um lugar geologicamente milenar e um espaço simbolicamente transcendental, composto das trocas entre o ambiente e tudo que nele habita. Outorgando ao *amazônida*, em sua fase nômade constituir-se em diversas versões de si mesmo na relação com a diversidade composta da floresta. E estabelecendo nas rotas dos rios as trocas necessárias ao fluir de suas existências. Como pegadas deixadas no solo, os vestígios das cerâmicas indicam materialmente sua interferência e a imanência

²³ Manaus, Lei Municipal n. 247, de 1 de junho de 1872.

dos conhecimentos gerados evidenciam um imensurável espaço de relação, permeado por este saber que provém deste ecossistema. Inserido neste contexto, o território de Manacapuru, onde, segundo arqueólogo e professor Eduardo Góes Neves (2012), a cerâmica foi a tecnologia promotora de desenvolvimento de técnicas para o beneficiamento do solo e propiciou maior abertura à investidas dos locais para além das margens dos rios, o que torna o estudo de seus vestígios uma valiosa fonte para mapeamento de possíveis formas de ocupação da Amazônia. Segundo o Eduardo Neves:

A partir do século VI DC, ocupações com cerâmicas da fase Manacapuru se torna mais comuns e visíveis no registro arqueológico da Amazônia central. Foi também a partir dessa época que a formação de terras pretas passou a ser mais comum, tornando-se, até o início da conquista europeia, uma característica marcante das ocupações da região. (NEVES, 2012, p.158).



Ilustração 27: Solo de terra preta e fragmentos cerâmicos sendo utilizados para conter a circulação de águas pluviais em torno da residência. Foto: Helena Pinto Lima, Fonte: SILVA, C.A. Manacapuru, 2004.

Em estudos realizados no Projeto Amazônia Central, o arqueólogo paulistano levanta a hipótese da modificação do solo pela ação intencional do ser humano, manifesto nos termos “floresta cultural”, “terra-preta de índio” e “terra-cultural”. Apontando a presença de vestígios cerâmicos como um dos fatores determinantes desses manejos, não apenas por possibilitar o armazenamento e transporte de alimentos, mas também por sua aplicação em objetos de uso cerimonial e estético. E seus detritos como composto retentor de água no solo, controlando o seu assoreamento [Ilustração 27, acima] e conjugando nas estruturas de *sambaquís* aquáticos^[5]. Para seu melhor entendimento, o autor elenca vestígios

da presença de plantas domesticadas e artefatos, comparando a sítios estudados no Novo México para apontar rastros de uma atividade muito além do mero consumo de alimentos. (NEVES, 2016. pp.33-37)

Tal pressuposto desabona as teorias de que a Amazônia seria uma terra jovem e de cultura periférica, simples receptora de tecnologias desenvolvidas alhures. Para isto, adotando os resultados das análises dos solos, o professor busca mapear processos de ocupação do território, intentando refazer caminhos. Todavia, só a sensibilidade de um olhar atento e reflexivo nos permite reconectar para entender. Para Eduardo Neves (2006), fazendo uso do estabelecimento de categorias sequenciadas, mapeamento por rádio carbono, entre outros, o que confere à área orientações cartográficas limitadas pelo afastamento do objeto, o que já vem sendo - e muito - discutido no campo da pesquisa (NEVES, 2006. p.45), almejando uma abordagem mais próxima da variabilidade criativa inerente à formação de grupos.

Perceber as limitações de uma abordagem cientificamente reconhecida no meio acadêmico indica o reconhecimento da dimensão humana de uma pesquisa, expondo que para diminuir as distâncias faz-se necessário relacionar e não encerrar em classificações fechadas, principalmente se tratando de processos criativos. Compreende-se desta forma que a materialidade e os significados envolvidos caracterizam sequências mentais muito peculiares - como textos codificados e inscritos não apenas no objeto, mas por meio dele - sendo os mapas destes artefatos recursos elementares para a construção de um léxico próprio dos estudos da cultura pré-histórica. Por isso, a perenidade dos artefatos cerâmicos, e a amplitude da presença destes sob o solo da Amazônia, conferem à cerâmica arqueológica o status de efetivo recipiente de saberes mais longínquos que se tem notícia, sua acuidade tecnológica e o elevado apreço estético, denotam a complexidade das formas de viver e pensar na Amazônia pré-colombiana (LIMA, NEVES, 2011. p.205).

Ainda assim, a existência de sítios arqueológicos tão representativos é do conhecimento de poucos moradores, bem como qualquer associação aos modos de vida do lugar. Rauniery é o único ceramista residente na cidade e conhecido de todos pela participação em feiras e eventos locais. Segundo o mesmo, eventualmente sabe-se da chegada ao comércio de fogareiros advindos da localidade do Membeca, distrito rural às margens do Rio Manacapuru, sendo

“artefatos sem adorno ou decoração” utilizando-se de argila vermelha e cinzas de caraipé.

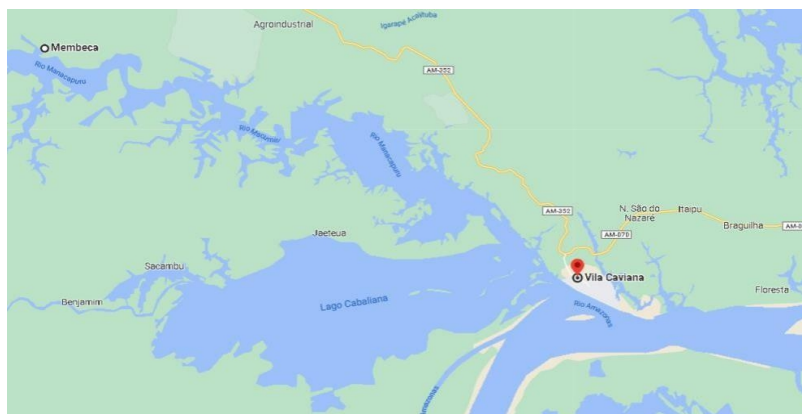


Ilustração 28: Localidade do Membeca às margens do Rio Manacapuru. Captura de tela, mapa do *Google Earth*. Acessado em 02/10/2022.

Esta comunidade tem o status de localidade, não possui descrição detalhada nas páginas do IBGE, ISA ou IGHA, e seu acesso é exclusivamente fluvial. As estruturas de confecção de fogareiros de Rauniery [como exemplificado na **Ilustração 29** logo abaixo] e do Membeca são muito parecidas com as de outros que encontrei pelos interiores, em Manicoré em 2016 (quando ministrei a disciplina cerâmica) e em novo Airão em 2013, sendo estes deixados em mercadinhos locais por valores irrisórios ou trocados por mercadorias. A feitura dessas cerâmicas tem como pontos similares, além da utilização de argilas vermelhas gordas, de fundo de rio, a manipulação do caraipé a queima de buraco e a produção sazonal. Estes aspectos são bem presentes nas localidades de terras alagadas, devido à dependência do regime das águas, diferente das cerâmicas do alto Solimões onde as jazidas são localizadas nos barrancos dos pés de serra, como na terra Macuxi Raposa Serra do Sol.



Ilustração 29: Fogareiro de Cerâmica. R.P. Detalhe da **Ilustração 30**, Manacapuru.

Como podemos conhecer dos relatos dos Apurinãs em catálogo da FUNAI:

Artefatos de cerâmica são feitos de barro misturado ao pó derivado da queima da casca da árvore caripé. Utilizada para evitar as rachaduras na cerâmica, a casca de árvore é queimada, "pisada" no pilão até virar pó, que é peneirado e misturado ao barro. A cerâmica é "envernizada" com breu (resina) de jatobá, conferindo um aspecto brilhante à peça, em tons que vão do amarelo ao vermelho. São feitos, algumas vezes, também desenhos, com água e sal, passados na peça após a queima e antes de passar o breu do jatobá. (SHIEL. 2008, p.131)

É um relato muito semelhante aos feitos pelo naturalista darwinista Charles Frederick Hartt sobre a cultura dos povos originários da Amazônia na publicação de 1885. Algumas destas semelhanças, já pontuadas por Eduardo Neves, são apresentadas por ele como uma imposição do ecossistema das terras baixas, o que nos dá a perceber uma intervenção do ambiente sobre o sistema de códigos. O que nos textos de Angyone Costa (1888-1954) - onde analisa os relatos de Francisco de Aparício sobre as práticas artísticas das oleiras de Córdoba na Argentina — figura como uma relação de profunda sinestesia como o bioma de interação, afirmando que dominar a composição da massa é um dos motivos do êxito da cerâmica indígena no desenvolvimento da resistência do material. O que reitera a hipótese desse conhecimento ser concebido para além da consciência humana e estar aquém das temporalidades de cada indivíduo.

O etnólogo atribui a qualidade de documento ao artefato pela capacidade de resistir ao tempo, testemunhando o domínio das técnicas e do ambiente pelas artesãs e inversamente confere a perda da qualidade estrutural ao abandono dos métodos tradicionais de produção pelo anseio de suprir a comercialização. Nas palavras de Angyone Costa:

Entre as tribos americanas e brasileiras, em geral, a cerâmica era trabalho atribuído às mulheres. Sabe-se pela documentação dos primeiros cronistas e por estudos promovidos entre remanescentes de indígenas brasileiros atuais, que esse costume se transmitiu de povo a povo, chegou aos nossos dias e resistiu sempre a todas as modificações. [...]

O talento artístico dessas remanescentes de antigos oleiros adiantados consiste não em saber compor o material e sim em saber escolhe-lo, o que explica, suficientemente, a decadência da cerâmica naquela região. (COSTA. p.9-10).

Nota-se que a natureza, imprimindo suas peculiaridades à matéria, de cujo conhecimento dependem os resultados das experiências, faz necessária profunda

integração entre indivíduo e seu meio para um sucesso semelhante ao conquistado pelos ceramistas da Amazônia. O que torna isto perfeitamente possível ao contexto indígena é o fato de arte e vida serem conceitos indissociáveis e, portanto, a sua prática como o seu ensino constituírem questões vitais, surtindo na composição de discursos cosmogônicos, inerentes ao processo peculiar de cada povo. Para maioria das etnias amazônicas a prática e o ensino da cerâmica possuem rituais que envolvem a observação de si e do todo envolvido no processo, com o mesmo rigor dedicado a contação dos mitos de fundação, que estruturam suas relações com o invisível e asseguram suas próprias existências, o que denota a relevância do discurso ceramista na estrutura dessas sociedades e a gravidade representada por uma degeneração ou dissolução. (LAGROU. 2007; HOLANDA. 2020 p.51; COSTA. 1984 p 15)

Entretanto, quando falamos de uma cerâmica como a de Rauniery, do Membeça e seus pares, conforme tratei acima, essas identidades são muito diluídas para que se possa delinear seus contornos. Restrinjo-me apenas a apontar suas similaridades e o fato indiscutível de que sua presença pressupõe um processo que perpassou espaços, vidas e seus rastros e registros estão não apenas nos objetos, mas de alguma forma nas pessoas e *locus*. Considerando que, ao abordar o termo “espaço”, muito além de um recorte geográfico, remeto-me ao intervalo onde relações podem acontecer, e neste espaço Manacapuru representa um território de trânsito entre a produção oculta das pequenas comunidades e o degenerado claustrofóbico de Manaus.

Compreendo que a arte em seu devir é dinâmica, tal como a cultura que, como processo vivo, está em constante transformação. Todavia, deve-se considerar que todo processo de sociabilidade e criatividade se dão pela relação íntima, e muitas vezes não intencional, de sujeitos, espaços e situações, todos carregados de seu próprio percurso. Como Édouard Glissant aborda o caráter do poético, evocando a riqueza das possibilidades geradoras das artes de promover o diverso na construção das identidades - sem recusas às dinamicidades dos contatos, das trocas e das interações. Abrindo assim, para um processo de transformação estética dialógica necessária ante o colapso possível, provocado pela hegemonia de modelos unificados de cultura (GLISSANT, 1981, p.2017). Desta forma, teimo em buscar e contrastar os rastros e registros do processo ceramista na Amazônia e me perguntar; por que não conversam ou mesmo, onde e como conversam nos dias de hoje?

A escassez bibliográfica, as ausências de lojas de materiais e ferramentas para a produção de cerâmica artística, bem como de uma rede de difusão da linguagem no estado é uma realidade do Amazonas. Para mim, como docente e ceramista, este cenário se apresenta como uma mancha de óleo, uma mancha bem grande e difícil de dissipar. Esta mancha recobre e impregna ao seu redor, mas o seu redor, ainda que transmutado por sociabilidades projetadas, possui estruturas profundas. De tal modo que, ao compartilhar as técnicas manuais do fazer em laboratório e em comunidades externas ao campus, o que observei foi uma positiva e imediata recepção, totalmente divergente do cenário incipiente da cerâmica artística no estado.

A receptividade conferida à cerâmica pelas comunidades denota a imanência de conhecimentos profundos com necessidades de pôr-se em relação, da mesma forma que as alagações, os deslizamentos e os adoecimentos da terra nas cidades denotam a imanência de processos do ambiente, que também tem a necessidade de pôr-se em relação. Recoberto pela mancha deixada, não pela urbanização, mas sim pela violência através da qual ela se impôs. O ecossistema criativo da Amazônia apresenta-se e é preciso saber enxergá-lo e ouvi-lo.

Além da prática, o estudo da não prática da ceramista pode contribuir para a construção de perspectivas *decoloniais* da ciência e da arte na Amazônia, a partir de questionamentos; como um processo se esmaece tão drasticamente se seus agentes ainda estão presentes, a saber, o ambiente, as pessoas, os recursos e os saberes? Por que em uma região onde há uma linguagem nascida do feminino e há sua apropriação pela indústria masculina? Por que não há cursos e lojas de cerâmica artística e há tratores escavando jazidas de argila e impactando severamente²⁴ o meio ambiente?

²⁴ Segundo estudo da CPRM (2007), a produção anual do Pólo cerâmico do Estado do Amazonas está na ordem de 128 milhões de peças, das quais, cerca de 112 milhões são blocos cerâmicos. Foi estimado em aproximadamente 269 mil m³ /ano, o consumo de lenha e seus derivados. A lenha como insumo principal para esta atividade representa cerca de 60% do custo de produção. O Polo Ceramista do Estado do Amazonas e sua contribuição para degradação ambiental. R.D. Cavalcante. 2010. In: __54°ABCERAM.

CAPÍTULO 2 – RAUNIERY PINHEIRO: SUA ARTE E SEUS PROCESSOS

Entre *Manaós*²⁵²⁵ e *Manacá*²⁶²⁶: a busca pela legitimação do conhecimento

Rauniery Pinheiro da Costa (1969) é amazonense, nascido no repartimento do Tuiué, área rural de Manacapuru; mudou-se ainda na primeira infância para a cidade. Fazendo parte de uma família numerosa, entre quatro homens e quatro mulheres, dos quais todos realizaram seus estudos na rede pública, cursou até o sexto período da graduação em licenciatura em Artes Plásticas na UFAM. O curso foi interrompido pela necessidade de voltar a casa materna em 2004 e assim graduou-se em Geografia pela UEA - Universidade do Estado do Amazonas - em 2010.

Fazer cerâmica é uma herança familiar pela qual tomou gosto ao observar as atividades de sua mãe Helósia Pinheiro, que complementava a renda familiar com a venda de objetos utilitários feitos de barro e queimados de maneira artesanal. Foi o único dos filhos que desenvolveu habilidades para a modelagem e o fez espontaneamente, afeiçoando-se primeiramente à representação figurativa e só obteve dela as primeiras instruções técnicas aos nove anos, quando esta ministrou “Oficina de Cerâmica”, por meio da SERTAS, estendendo seu afeto à cerâmica utilitária e passou a produzir sob encomenda, fiel às formas e técnicas repassadas por Úrsula Pinheiro e Ilda Pinheiro da Costa (sua bisavó e sua avó maternas).

Sendo o filho mais novo, foi o único que não conviveu com seu pai. Assim, teve como única responsável, nos assuntos educacionais e financeiros, a figura materna, a acompanhando em todas as suas atividades. Sempre envolvida com assuntos da Igreja Católica, venda de artesanato têxtil e cerâmica, bem como o ensino de suas técnicas, quando se abria uma oportunidade na cidade. Desta forma, da igreja à casa e ao trabalho, mais além do que todos já sabiam – sua intensa vontade de saber e permanecer através do impulsionamento na formação de seus filhos - pôde observar de perto seu trato com os artefatos que produzia, aguçando seu olhar e alimentando especial curiosidade pela arte de produzir objetos de barro, convertidos em cerâmica pela ação do fogo, mas sua mãe era demasiado ocupada com o trabalho e tarefas domésticas, dando-lhe, no máximo, argila para brincar.

²⁵ *Manaós* ou Manaús; substantivo próprio. Termo que dá origem ao nome da cidade de Manaus seria o idioma dos Manaos, indígenas habitantes da região, significando “Mãe dos Deuses”.

²⁶ *Manacá*corr. Mana - cá, o ramallete ereto; alusão à floração abundante desta planta (*Franciscea unijlora*) (SAMPAIO, 1987)

Entre uma brincadeira e outra desenvolveu o gosto e a técnica da modelagem figurativa, apenas com as mãos e instrumentos improvisados com restos de madeira. Em 1978, aos seus nove anos de idade, ao acompanhá-la enquanto trabalhava, ministrando a oficina de cerâmica ofertada pela SERTAS, que pôde presenciar o passo-a-passo da metodologia de ensino, aplicada por ela para o ensino da cerâmica. Acabava de nascer um ceramista, capaz de reproduzir as formas das baixelas [como vistas na página 68] e de auxiliá-la na produção para venda.



Ilustração 30: Peças utilitárias de barro com Caraipé. Registro do Artista. Fonte: Rede social Facebook²⁷ do autor. Manacapuru. 2010.

No ano de 1989, com vinte anos, poucos recursos, mas todo apoio familiar, e estrutura dentro de sua casa. Seu pequeno espaço de trabalho, onde empreende a confecção das próprias baixelas [exe. acima], objetos de cerâmicas figurativas e diversas experimentações em argila queimada. Produz ainda cestarias, constrói aquário e ornamentos para estes, entre outros trabalhos manuais, os quais busca escoar nas feiras de artesanato locais à maneira de sua mãe, com quem mantém relação de amorosa identificação e cuidado.

Sua mãe, D. Helósia Pinheiro (1927), como muitas mães cabôcas do interior do Amazonas, almejava o engajamento dos filhos nos estudos, enxergando na cidade e na escola formal esse lugar do saber, o ponto alto do sonho de uma mãe.

²⁷ Rauniery Pinheiro/Facebook.com

Não havendo cursos de graduação em Manacapuru até o ano de 2009, enviar os filhos para capital pra tornar-se doutor ou professor, figuras de igual valor para o povo ribeirinho, era um projeto intangível para famílias de baixa renda. Desta forma, para Rauniery, como a maioria dos interioranos do Amazonas, ir para Manaus e voltar diplomado (e em seu caso específico ser reconhecido como artista) tornaram-se sonhos de realização familiar e profissional, o qual se impôs como meta. Tendo para si, um atrelado ao outro por meio da universidade.



Ilustração 31: 2ª turma de Artes Plásticas. da esquerda para a direita, Maria Inês, Rubrelande Picanço, Dayana Soares, Ricardo Mouro, Arne Santos, Margarida Laranjeira; (sentados) Professor deescultura Dr. Carlos G Niño Rojas Rauniery Pinheiro Fátima Del Caro e Sinésio Rolin, 2003.

Infelizmente, não há graduação específica em Cerâmica ou em Belas Artes no Amazonas, de forma que a Licenciatura em Artes Plásticas, nova nomenclatura nascida do Curso de Educação Artística da Universidade Federal do Amazonas, acendeu suas expectativas. E um impulso para, enfim, sair de sua cidade e seguir para a capital prestar seleção. De forma que, em 2013, aos 31 anos de idade, o ingresso na segunda turma do curso de Artes Plásticas que [ilustração [acima](#)], mostrou-lhe uma visão totalmente diferente de sua prática usual, instigando sua curiosidade pelo “estudo da Estética e a busca por referenciais que o reconectasse com suas raízes” (em suas palavras). Ainda que tenha cursado as disciplinas Cerâmica I, II, Escultura I e II; segundo o ceramista, suas principais referências foram o professor Otoni Mesquita (1950), doutor em História e crítica de Arte pela Universidade Federal Fluminense e o professor Raimundo Nonato Pereira, especialista em Filosofia pela UFAM.

Nos estudos teve bom aproveitamento, aprovado em quase todas as disciplinas as quais cursou até o quinto período - exceto Introdução à teoria “Semiótica” e “História da Arte no Brasil I” - abandonando o curso para regressar a casa de sua mãe para cuidar da mesma - acometida pelo Alzheimer. Graduou-se Geógrafo em 2014, pela UEA, sendo este o único curso superior na cidade com o qual conseguiu identificar-se. Segundo Rauniery, não se arrepende de voltar para Manacapuru, ainda que o ceramista não tenha concluído sua graduação em Artes Plásticas, já que sua prioridade é cuidar de D. Helósia. Dedicando seu tempo a ela e aos seus estudos, sua produção em cerâmica tornou-se mais esporádica, passando a atender apenas encomendas [como na abaixo] e eventos. A sazonalidade dos mananciais de matéria prima também é um fator determinante do ritmo de seu trabalho, visto que toda cinza de caraipé e argila são coletadas em Tuiué (algo de que não abre mão). A argila vem do “Barreiro Caviana”, em *Tuiué* - que está localizada uma distância de meia hora de barco da Comunidade de Vila Rica de Caviana.



Ilustração 32: Louças de Cerâmica feitas por Rauniery. Registro do Artista, neste. Fonte: Rede social *Faceboock* do autor. Manacapuru. 2018.

Além das encomendas de baixelas, estas carregadas de memória afetiva, a qual produz como forma de manter-se conectado à memória de sua mãe e da avó, ele explora a o campo escultórico na elaboração de peças com referência naturalista, modeladas de forma intuitiva, dando margem para a exposição de um estilo fora de cânones clássicos das Belas Artes. A estas peças, Rauniery atribui o termo Imaginário Amazônico - elas têm elementos que misturam a estrutura de um utilitário com adição de incisões e apliques, vazados e ocados - assumindo formas orgânicas e geométricas distorcidas, compondo paisagens, cenas cotidianas e formas de animais da região [conforme a ilustração abaixo, na página nº 72 e na página nº 73]. Em toda sua produção, utiliza a matéria prima extraída do mesmo barreiro, em suas variações de cor cinza e terracota, o *tauá* e o pó da cinza do caraipé.

O Imaginário Amazônico aqui referido diz respeito à conceituação própria emitida por Rauniery - que não deixa de ser carregada do discurso poético de quem nasceu e viveu em cidade interiorana do Amazonas e é filho desses fluxos existenciais caboclos — alude a concatenação de ideias que dão sentido às formas de sentir e agir no mundo, tornando familiar (tomando posse) através da representação criativa das experiências vividas ou almejadas. Desta forma, assim como mito o imaginário abriga a experiência empírica, mas também suas abstrações, seus devires e errância poética.



Ilustração 33: Tucunaré comum. Escultura em cerâmica terracota pintada com tinta acrílica. Feira de artesanato de Manacapuru. Registro do artista. Fonte: Rede social *Facebook* do autor. Manacapuru. 2018.



Ilustração 34: Jacaré envernizado. Terracota, Fonte: Acervo do autor. Manacapuru. 2018./

Na terracota acima, representar uma cena de devora do peixe pelo jacaré- açu personifica o domínio do conhecimento da forma, do espaço, matéria, da emoção que envolve a relação com os seres presentes e torná-los parte de um repertório de domínio, muito além do domínio da caça.



Ilustração 35: Terracota. Massa com caraipé. Miniatura da encomenda final. Registro do artista
Fonte: Acervo de rede social./

Extremamente obediente ao ritmo próprio da argila, ele aguça sua curiosidade pelo novo, pelos engenhos das apropriações que a indústria já fez da cerâmica tradicional. Todavia, permanece o respeito cerimonioso próprio da produção ceramista indígena, que pensa a sustentabilidade dos mananciais, a renovação da vida ao seu redor e a ordenação dos conhecimentos gerados na produção ou no simples contato com a matéria prima. Desta forma, ele descobre seus caminhos, através da prática e sem abandonar o hábito de ouvir-se no silêncio, se autodenomina artista popular, pois se ouvindo ouve o ao redor sensivelmente.

Ancestralidade em diálogo: a vontade de saber e de permanência de Helósia Pinheiro

Através da ação criativa e do ensino da cerâmica

Ao passo que conhecemos Rauniery, sua cerâmica e seus processos de criação, somos acessados e acessamos a mãe de todos os processos criativos amazônicos, a vasta floresta milenar, esse ecossistema formidável onde se relacionam os seres humanos e não humanos, que constroem entre si trocas vitais para manutenção de ambos. No entanto, convido a lançar um olhar mais sensível e detido sobre Helósia Pinheiro, mãe biológica e elo de afetação direta do artista com a arte do fogo, constituindo assim parte significativa do ecossistema criativo em que este se encontra imerso.



Ilustração 36: Rauniery e Helósia Pinheiro no ateliê de cerâmica. Manacapuru. Acervo da família./

Para isto, debruçei-me sobre estudos a respeito da mulher amazônica, cerâmica, cultura e memória, lançando contraste sobre este panorama aqui desenhado, ensejando que esta aproximação se desse de forma mais empática. Na aproximação com a ceramista não considero delinear o perfil da mulher amazônica sob um recorte ínfimo e construir generalidades, mas apontar abordagens possíveis para explorar características que referenciem o microcosmo linguístico comum nas

vivências das ceramistas cabôcas amazonenses. Sob uma perspectiva micro ocular da história e da cultura amazônica, este elemento fractal e errante nos convida a inquirir, deduzir, conhecê-la e nos questionar sobre demandas sensíveis presentes nesta vivência, como uma partícula vibrante do processo cosmológico desta região.

Tentar compreender como esta mulher ceramista *amazônida* manifesta sua experiência de territorialidade exige estar no seu espaço, conhecer suas origens, sondar suas vivências diárias, seus afetos e principalmente as formas pelas quais ela marca sua passagem, como escreve seu nome na história e como se registra em seu corpo. Com fins de endossar uma aproximação com o pensamento aqui proposto, busquei refletir sobre a cerâmica na Amazônia e sua contribuição para a formação deste ecossistema cultural, suas origens e desdobramentos em estudos atuais. Onde pude perceber um vasto território sendo explorado pela Arqueologia - referencial que proporcionou vislumbrar a vastidão de registros materiais de sua presença sob o solo dessa região - e pela Antropologia Social - onde literaturas amplamente discutidas acerca do objeto e suas relações me mostraram que dentre a maioria dos povos tradicionais desta região o ofício ceramista é um legado exclusivamente das mulheres constituindo assim universo linguístico feminino peculiar. Destarte, tão necessária quanto a compreensão desses termos tão variáveis dentro do campo científico é a historicidade destes no tempo do sujeito desta proposta e dentro do espaço de construção da mesma e de suas linguagens.

De forma que, por intermédio de Rauniery e sua cerâmica, nos conectamos, reconhecemos e falamos através do barro. Como ceramistas, mulheres e *amazônidas* - filhas dos fabulosos muras ou *barés* - em distintas lutas pelo saber e pela permanência singular que nos faculta a cerâmica como linguagem estética que acessa profundamente nossas memórias ancestrais amazônicas²⁸.

Modelando conhecimentos e relações de afeto

Lançar luz sobre o ato corriqueiro de ensinar a um filho uma prática familiar ratifica a magnífica forma de difusão do conhecimento já conferida à oralidade mítica dos povos tradicionais. Podemos ainda dizer que, os ensinamentos domésticos, que

²⁸ Memórias ancestrais amazônicas; A subordinação do termo ancestralidade a condição de amazônica neste ponto do texto evoca além o aspecto emente dessas memórias individuais, conforme Guattari em *Mil Platôs*, mas ainda a incorporação da dinâmica social delas mesmas na configuração de identidades de grupos, referenciados nos textos de Édouard Glissant. Introdução a poética da diversidade e *Poética de la relación*.

muitas vezes compreendemos como prosaicos, por serem funções cumpridas rotineiramente pelas mães, atualmente apenas como obrigação moral do seu papel social, sem o rigor da cosmologia mítica, imprime sobre si o caráter adaptável e errante das impressões dos dias.

Como bem nos exemplifica Marcus Dohmann (1984-2019) ao tratar do objeto (DOHMANN, 2013. p.71) para o historiador este fruto imediato do fazer carrega a força da tradução no seu corpo material, esta força denota uma intencionalidade que antecede o próprio gesto criador. Em suas palavras “[...] sua forma é produto de uma performance imaginada até mesmo antes de sua própria configuração física.” Pois, que receptáculo valioso de conhecimento é um ser, e que meio transmissor tão sensível é o fazer, sendo estes irreprodutíveis integralmente.

Isto posto, precisamos considerar este fazer um processo engenhoso das relações, onde se decodifica e codifica-se experiências, podendo tornar-se impresso neste curioso aspecto do raciocínio, uma complexa trama de traduções simbólicas disfarçadas de simplicidade. Assim, o compartilhamento familiar das técnicas de produção ceramista tem sido testemunha e espaço das relações estéticas milenares na Amazônia.

Partindo desta premissa, quero me aprofundar a falar sobre Helósia Pinheiro, também conhecida como Ló (ou carinhosamente chamada pelos filhos de Lózinha), uma mulher comum, de hábitos comuns e grande valor. Nascida em 1927 na comunidade do Tuiué, próximo ao município de Manacapuru, interior do Amazonas, na transitoriedade da região metropolitana à ribeirinha. Ló aprendeu cerâmica com sua mãe Ilda Pinheiro da Costa, mulher ribeirinha de origem do mato, indefinida como as condições de territorialidade das plantas dessa floresta cultural, uma *cabôca* da terra, que juntamente com sua irmã Luzia, modelava louças de barro como panelas, bilhas, potes, moringas, alguidares, bacias e torradores para venda (OLIVEIRA, 2014).



Ilustração 37: Vila Rica de Caviana. Fotografia p&b. Editor: [s. n.] Fonte: IBGE, Manacapuru [S. I.] 1958./

Da “Comunidade do Caviana” (hoje Distrito Vila Rica Caviana, situada às margens do rio de mesmo nome) para a cidade de Manacapuru, mesmo com variados entraves logísticos e geográficos para escoamento mercantil, Ló passou a produzir sua cerâmica. Neste período, os Regatões passaram a comprar essas peças para revenda na capital Manaus, tornando-as o sustento da ceramista Ló e sua família, que aprimorou à sua maneira, imprimindo-lhes sua identidade e seu tempo. A cerâmica só foi deixando de ser fonte primária de renda e passando à complementação devido a sua mudança total para a zona urbana, onde a proximidade com a capital e as facilidades da “ZMF - Zona Franca de Manaus²⁹” inundaram o imaginário local e as residências de objetos industrializados produzidos em materiais, dos mais baratos e sintéticos, como plásticos vinílicos, acrílico, alumínio, vidros e louças produzidos em altas fábricas do Sul e Sudeste do país, longe de barracões e fornos rústicos que esta ceramista bem conheceu.

²⁹A Zona Franca de Manaus foi criada a partir da Lei 3173, de 06 de junho de 1957, no governo do presidente Juscelino Kubitschek



Ilustração 38: Regatão Brasília III no Rio Negro. Autor: Aranha, Wilson de Souza; Dias, Catharina Vergolino, 1928. Fonte: IBGE. Acervo dos trabalhos geográficos de campo. Negativo: 14255. ID: 7707. Manaus, fev. 1965.

Segundo Rauniery, apegada aos modos de criação herdados, ela nunca deixou de coletar sua matéria-prima pessoalmente nas barrancas do rio Caviana, elaborar suas ferramentas e de realizar as queimas de suas peças rusticamente. Diferente da indústria que retira matéria prima argilosa em qualquer período do ano e em enormes quantidades com retroescavadeiras, os povos tradicionais aguardam o meio da vazante para que nestas barrancas de terras ainda úmidas e concentradas de cauixi fiquem expostas estas jazidas. Limitada pelo acesso sazonal deferido pelo regime das águas no Amazonas, que sendo parte de uma região cortada pela linha do Equador, tem clima é fortemente marcado por grandes cheias e intensas secas, as cheias e as vazantes, sua forma de manter essa memória viva foi ensinar, à maneira formal das instituições de ensino da cidade, afastada dos princípios ancestrais de sua origem, agora esmaecida ou transformada.

A experiência de ministrar cursos técnicos com vínculo empregatício promoveu a interação entre estes conhecimentos e um público diverso; sem limitação de idade, de período biológico (forte impedimento entre as mulheres em estado menstrual, prenhas ou paridas) e nem ao menos de gênero, como originalmente se faz nas comunidades tradicionais do interior do Amazonas. Este fato ocasional e externo a seu domínio, a fez ceder aos pedidos de seu filho Rauniery para ensinar-lhe o ofício entre os alunos, cabendo a ela encontrar outros meios de fazer vivenciar e compreender o movimento da argila para um público que pensava em outro ritmo.

O devir das artes da cerâmica na Amazônia caminha no compasso em que esta se transforma e se sustenta. Este devir nos trouxe até Helósia; que mesmo imersa em um tempo e um espaço político-econômico que exigiu dela romper o ciclo hermético do feminino, de sua ancestralidade imediata, por condições alheias ao sentido estético ou espiritual dela; mostrou este elo histórico singular que pôde tanto em seu contexto. Pois, em pleno final da década de sessenta (período não comum para o desquite), com a dissolução do casamento e a necessidade de manutenção financeira e educação dos seus oito filhos, seus motivos foram econômicos, de uma nova relação da sociedade com a mulher na Amazônia e desta consigo, de relações sociais evidentes e urgentes.

Em meados da década de setenta, Helósia, mãe solo (mas a maioria de seus filhos eram crescidos), foi Mestre Ceramista no interior do Amazonas. Ensinar cerâmica tornou-se sua forma de crescer seu sustento e de sua prole; ensinou muitas pessoas, mas não fez nenhuma de suas filhas uma ceramista, por não conseguir forjar em seus afetos o gosto pela linguagem. No entanto, Rauniery, apesar de atuar como professor de Geografia na SEDUC³⁰, de onde vem sua renda, como ceramista produz artisticamente esculturas em terracota e outra demanda onde se volta para a memória de sua mãe, modelando louças de barro, sob as técnicas ensinadas por ela e com formas similares.

³⁰ SEDUC-Secretaria do Estado de Educação e Cultura

Oleira ciumenta?

Considerando as expressões artísticas uma forma criativa de estruturação de conhecimentos e atribuição de sentido ao mundo vivido, penso que a cerâmica por sua presença abundante sob o solo da Amazônia teve papel elevado na construção identitária dos povos originais desta densa região, marcando sua presença também nas estruturas do pensamento estético e político, em sua forma mais profunda e imanente. Em vista disso, penso que as mulheres, na maioria das populações ceramistas registradas na região amazônica (e elas são muitas), constituíram o corpo laboral e criativo que deteve a guarda e a responsabilidade sobre este saber por longo tempo (NEVES, 2006), modelando-os, refletindo-os e ritualisticamente repassando hereditariamente à seus descendentes.

Refletem criticamente o papel crucial da mulher na ideação da Amazônia cultural, provedora de um saber primordial, que possibilitou alterações significativas na forma de viver na floresta, a saber, utilização do barro para *amoldar* utensílios e objetos sagrados; bem como exercendo papel fundamental na constituição do discurso cosmológico que ela, a cerâmica, representa para estes povos.

Esta mulher, em sua ancestralidade tem um caráter firme, não pode e não quis depender do homem, mas luta ao seu lado, com seu papel de importantíssima valia na construção de um legado cultural. Vem de uma herança cosmológica, em sua maioria matriarcal, das grandes mães, mãe da terra, mãe da mata, mãe das mães de todos os homens. Na produção da cerâmica, a maior parte dos povos indígenas, que habitaram e habitam a o alto Rio Negro e Solimões, dedicam à mão feminina a responsabilidade de criá-la. Assim, confiam a ela, e somente a ela, o ofício sensível de dar forma ao invisível. Através da transformação dessa massa de água, terra e gases orgânicos em matéria-prima plástica, retirar-lhe o ar e submetê-la ao fogo em um processo alquímico de transformação da matéria argilosa em material cerâmico.

Compreendo, do ponto de vista da criação, que toda linguagem que se expressa através de uma materialidade, possui em si um potencial metalinguístico para personificar um conhecimento elaborado em um estado puro de seu próprio sistema, não passível de ser expresso se não na forma em que se apresenta. Sendo assim, a cerâmica na Amazônia nada mais é que um receptáculo de conhecimentos modelados à mão por essas mulheres (um universo linguístico feminino peculiar repassado umas às outras através dos tempos e sua trajetória remonta uma linha

tênue até a consciência de que ela era um ser, uma alteridade sem sexo, mas cheia de poder sensível e criativo, em um mundo não binário) e que testemunha essa trajetória em suas formas e técnicas.

Pensar sob estas perspectivas só é possível pelas permanências nas culturas, em seus herdeiros, desta deixa valiosa e milenar. A história oral, principalmente o conhecimento mitológico, nos possibilitou acadêmicas e ceramistas, entre tantas, falar dessa herança, ainda que na confluência dinâmica das relações sociais ela tenha se tornado apenas mais um agente de inúmeros sistemas criativos atuantes no estado do Amazonas. Sua representatividade como conhecimento organizado é pouco visível nas áreas urbanas e difusa nas áreas ribeirinhas onde sua prática faz parte do ritmo elementar de subsídio familiar. Só a prática nos faz revivê-la e atualizá-la.

Ao inverso desse cenário, nas áreas ribeirinhas de inúmeros municípios a presença da cerâmica arqueológica sob o solo ainda é abundantemente perceptível, denotando fisicamente as evidências de uma presença de longuíssima data e de extensões indeterminadas. Seu quantitativo e variedades estilísticas, apontam para extensa atividade no passado. Sobretudo, as técnicas de produção artesanal de objetos cerâmicos, dão índices de imanência desta ancestralidade mais profunda que as raízes da Floresta Amazônica, ainda que ele se apresente de maneira rarefeita nos modos de vida *cabôca*, e ainda mais apagado quanto mais se aproxima da capital Manaus.

Considerando os impactos sofridos pelas populações originais a partir do contato com os invasores europeus e os movimentos de adaptação pelos processos impostos pelo regime de colônia (a considerar a cristianização dos corpos, a ideação do espaço urbano, suas convenções sociais e a importação de modelos de conhecimento) fica compreensível que a cerâmica mude de *status* e suas criadoras não sejam vistas da mesma forma em contexto. Para a professora Iraídes Caldas Torres, que em seus estudos doutorais levanta discussões sobre a mulher na Amazônia;

[...] pensar na condição humana das mulheres na Amazônia implica compreender as relações de gênero que se circunscrevem nas relações de poder, num ambiente colonizado por povos europeus, os quais se apropriaram das riquezas naturais e humanas. (TORRES, 2003)

Iraildes reflete que a força feminina na Amazônia, apesar de ter originalmente um papel crucial na manutenção de uma ordem social, encontra no desenvolvimento urbano e dinâmico intercultural um confronto denominado colonização, que de forma voraz se precipita em tentar apagá-la, carregada de estigmas diminuidores disfarçados de religiosidade. Semelhante ao avanço de apagar evidências de culturas complexas, criando estereótipos necessitados de cuidados, como os “terríveis Muras” que foram “resgatados” pelos missionários jesuítas e tantos “selvagens” batizados e catequisados, a mulher amazônica com sua índole selvagem, textualizada e imprevisível, passa pelos investimentos de dominação e desvalorização. Para Iraildes;

[...]. Os traços da influência da cultura sexista e etnocêntrica dos colonizadores tornou a mulher invisível e desvalorizada, podendo ser este um dos maiores fatores geradores da invisibilidade e do preconceito contra as mulheres amazônicas (TORRES, 2007)

A partir das palavras da autora, compreendo que a desvalorização desta mulher, diferenciando-a dos homens e também de outras mulheres - sob estigmas depreciadores de sua etnicidade - é um fator condicionante ao comportamento de adaptação sobrevivente, a saber, a submissão ao casamento, o falseamento, a busca pela similitude com as mulheres brancas e construção de novos saberes de acordo com os padrões de civilidade.

Ainda assim, na condição de mulher *amazônica*, mãe desquitada e ceramista, Helósia escreveu singela, porém expressivamente, um trecho dessa história modelada à mão. Construiu no paralelo de suas tarefas domésticas o texto de sua vivência, sua vontade de saber e permanecer, por meio do ofício de artesã ceramista e mestra. Ofício que, tão fluída e flexível dentro de suas capacidades, traduziu-se peculiarmente em um conteúdo em constante devir, tal como a cultura que a envolve. Atribuir a ela características da mulher brasileira, que luta contra o apagamento do discurso social, conforme nos apresenta Del Priori quando pensa a construção da mulher e suas formas de agir e pensar sobre si, tendo como referência a historiografia francesa, não nos conduz para tão longe dos inúmeros equívocos, que nos fazem ignorar as peculiaridades dessa vastidão que é a Amazônia em sua complexidade cultural expressa nas pessoas.

Faz-se necessário compreender, que em um país de extensão continental como o Brasil, e um estado de grande diversidade étnica como o Amazonas e suas múltiplas fronteiras, as relações de valores e composição simbólica não se dão

uniformemente. De maneira que, ainda que as mulheres em todo o território brasileiro similarmente tenham construído à sua maneira os seus espaços, as manifestações padronizadas do seu feminino não são mais que arremedos e caricaturas, que escondem processos adoecidos de identidades violadas.

Essa ceramista quase centenária, dentro de seu espaço de interação, carregou consigo um profundo poder matriarcal, dentro de uma sociedade de costume patriarcal, e transformou esse poder em conhecimento multiplicado. Todavia, a sociedade de hoje, das mulheres dessa nova Amazônia, cyber cultural e global, não a contempla em sua profundidade. Lózinha recriou e cultivou-se, sua profundidade permeia os saberes sentidos e assimilados por aqueles que ecoam o benefício de seu trabalho intelectual, ainda que ela mesma perdida em seus pensamentos, hoje tão débeis e frágeis, não os enxergue logicamente, acometidos pelo mal de Alzheimer, mas que permanecem na memória de seu corpo e dos corpos cerâmicos, atualizando-se no tempo em um eterno devir das artes do fogo.

Uma poética comum e errante em no cotidiano comum

Para uma análise descritiva do conjunto de três peças cerâmicas modeladas manualmente por Rauniery Pinheiro, considerando a polissemia dos discursos possíveis desencadeados pela experiência de diálogo com o objeto, adoto a lente da etnometodologia, com o intuito de expor apontamentos subjetivos - frutos de observação atenta e reflexiva — e provocada pelas leituras de Édouard Glissant (1928-2011), Peter Pál Pelbart (1956) e Edgar Morin (1921). As cerâmicas elencadas neste tópico são resultado de experimentos em que Rauniery tem explorado os efeitos de contrastes cromáticos no uso da argila tabatinga e a aplicação de *tauá*. O mineral tem abundância de óxido de ferro, possuindo uma cor amarelo ocre quando *in natura* e alcança um tom intenso de vermelho escuro, próximo a Terra-de-Siena, após sua fusão a 900°C. Oriundas da mesma jazida, a concentração do óxido aumenta a resistência mecânica da cerâmica, mas não altera a plasticidade nem o ponto de fusão da argila, que é o coeficiente de dilatação térmica da matéria.

Todas as peças confeccionadas possuem a mistura do *caraipé*, aditivo em pó preparado com as cinzas da casca da árvore do mesmo nome e rico em sílica. Este composto, além de aumentar a resistência mecânica da peça crua, permitindo mais liberdade no seu manuseio, funciona como antepástico, diminuindo sua capacidade de retração durante a secagem e dilatação durante a queima, o que torna menor a incidência de perdas no processo. Esta é uma técnica muitíssimo antiga, constatada em peças arqueológicas em diversos lugares do mundo (não especificamente utilizando-se dessa mesma árvore), que o ceramista não dispensa na execução de suas peças. Segundo seu relato, ele nem sabe como proceder para uma queima sem *caraipé*.



Ilustração 39: Peixe amazônico em cerâmica, terracota e tabatinga. Tucunaré. Registro do artista.



Ilustração 40: Peixe amazônico em cerâmica, terracota e tabatinga. Tucunaré. Registro do artista.



Ilustração 41: Peixe amazônico Tucunaré Tauá, com base Sumaúma de tabatinga. Registro do artista, Fonte: Acervo pessoal do autor. 2019.



Ilustração 42: Verso -Peixe amazônico Tucunaré Tauá, com base Sumaúma de tabatinga. Registro do artista, **Fonte:** Acervo pessoal do autor. 2019.



Ilustração 43: Pirarucu, com base Tauá. Registro do artista. Fonte: Acervo pessoal do autor. 2019.

Como ceramista, percebo que questões com o excesso de umidade e a variação constante do clima na região norte do Brasil, que interferem na secagem das peças, bem como a falta de exatidão no domínio da temperatura de queima, característica do estilo de queima rústica praticada por Rauniery, seja resolvida pelo uso do aditivo. A argila misturada tem uma secagem mais rápida, o que permite erguer, com fluidez, formas cheias de movimento; executar apliques e vazados

(como na figura 11) sem perdas por diferenças de plasticidade, como no conjunto de peças deste estudo. De modo que, torna-se um fator preponderante na produção de particularidades técnicas, assim como perceptíveis na textura da peça Pirarucu com Base Tauá, tornando possíveis esses movimentos.

A compensação e o equilíbrio de plasticidade das argilas constituem entre os hábitos dos povos ribeirinhos e indígenas o conjunto de saberes de longo apuro dos compostos fundentes e inflamáveis, porém, não é sua exclusividade, exceto pelo insumo. De forma que, o sistema capitalista, que tudo agencia e se apodera na forma de espoliação de conhecimentos originais, já constitui dentro do seu rol de técnicas estudos avançados dos óxidos minerais e aditivos para o controle plástico da massa cerâmica e o aumento de sua eficiência mecânica. Todavia, a poética do nosso ceramista se constrói no acesso eutônico³¹ de conhecimentos guardados na memória do corpo, que tem um apelo estético em tratar dos sentidos estabelecidos no contato com o ambiente do qual depende o sucesso da produção.

Possuindo áreas polidas e hachuradas, chamam atenção às áreas pontilhadas onde o autor destaca a peça da base aludindo à uma falsa distinção entre a natureza de um e outro, ainda que sejam ambas derivadas da mesma fonte. A exploração da variedade de texturas, dá a ver uma ampla pluralidade técnica executada para alçar o movimento e a vivacidade procurada, diferindo a representação de criatura viva da forma onde repousa. Lisa e pontilhada, a superfície da base denota habilidade em promover superfícies homogêneas, mas com a intenção de imprimir-se nela. A falta de padronização dos diâmetros e profundidades das perfurações feitas na superfície da base, sob um olhar desatento pode parecer um ato simplório. No entanto, a visão que nos remete a peça, um belo coral acinzentado, dá a ver a constância de um ataque preciso pela posição em que são feitos. A posição e ritmo dos ataques é que nos causa a sensação de um movimento de coral ou esponja de Água-Doce, porque nos remete à disciplina dos movimentos das águas.

Em seu processo artesanal de manipulação desses minerais, para criação de formas e explorar seus potenciais, a visibilidade dos componentes faz parte da poética resultante de um método quase que ritualístico de manufatura. Os peixes de Rauniery, ao mesmo tempo em que seguem a tendência estilística de busca pela

³¹Criada e desenvolvida pela alemã, Gerda Alexander (1908 – 1994), a Eutonia é uma abordagem de educação somática em que a pessoa acessa a sabedoria que é própria do corpo. Atenta às sensações, promove a ampliação da percepção e da consciência corporal, [...], além de uma melhor adaptabilidade do corpo para as diversas ações no cotidiano e nas atividades artísticas e esportivas.

mimesis, são formas audaciosas na execução de movimentos, carregam a velocidade de assentamento dos cristais da argila adicionada de antepástico. As estruturas são formas ocas onde se pode observar a sobreposição de camadas de cores no corpo cerâmico, sem a utilização de óxidos corantes industriais ou esmaltes, mas apenas com o processo de separação por decantação, processo que a academia hoje denomina *terra-sigillata*.

As argilas utilizadas para essa sobreposição são *tauá* e *tabatinga*. Estes nomes são duas palavras derivadas de *Taguá-tinga*, termo tupi que indica fonte de terra argilosa de variados tons, coincidência ou apropriação inconsciente os ceramistas das comunidades tradicionais da região norte os definem como matérias distintas, ainda que sejam retiradas do mesmo barreiro. As duas argilas são partes do mesmo solo, formado pelo movimento de erosão natural da crosta terrestre (vento e chuva), que em áreas alagadiças formam as jazidas secundárias de argila. As jazidas secundárias são solos de fundo de rio e barrancos, abundantes na Amazônia, onde os minerais decantam e se separam por similitude, de peso e aderência. Dessa maneira, dão origem a camadas de solo em colorações variadas, que são separadas manualmente pelo ceramista para seus experimentos.

Lidar com a variedade da reação dos óxidos sob a ação do fogo e provocar-lhe efeitos projetados, expressa o domínio sobre os aspectos do natural, mas que não o submete apenas expressa sua compreensão de sua estrutura e embrenha-se na aventura de conhecê-las em suas potencialidades estéticas e mecânicas. Secar ao sol ou sob a ação do fogo apelando à acomodação da memória da argila pode levar a deformação das estruturas de um corpo cerâmico - ela empena. Nas peças de Rauniery a pré-secagem é feita em forno a gás para depois ir ao fogo, sem prejuízo à forma. Isto ocorre pelo uso de *caraipé*, que controla a plasticidade da massa e assim manipulada sua quantidade, ele consegue definir a altura que deseja. Desta maneira os movimentos - excessos com vivacidade - elementos de recurso estético indicam uma meta da exploração da técnica.

Lançar um olhar investigador sobre uma peça de cerâmica, dialogando sensivelmente com o artefato, evoca em mim tantas memórias construídas na formação; como o recorte do solo pelos arqueólogos, em pequenas partes, como se fossem páginas de um livro, para analisá-lo em sua profundidade, a fim de conhecer algumas das múltiplas formas de diálogo do objeto com o ambiente ao seu redor. Todavia, muito além dos diálogos possíveis do objeto e no objeto, inúmeras inquietações nos provocam sua existência, (esta que é o único fato objetivo na

questão) que não obedecem a sistemas presentes na peça em si, e elas se estruturam, apresentam-se, e ecoam em nossas experiências práticas e escolhas investigativas conforme nos afetam. De modo que os diálogos - da peça, do barro, do autor com o seu meio, com a matéria prima e consigo no silêncio ruidoso da modelagem - ressoam de forma singular em cada um, fazendo da análise uma tradução da experiência do pesquisador, evocadas no ato frutivo.

Esta premissa me retira da posição de outro, passando a me enxergar como parte deste ecossistema criativo no qual o artefato e seu autor também se encontram imersos, o que possibilita intuir uma origem comum ou atravessamentos desses afetos, como argilas no mesmo barreiro ou cristais na mesma massa. É como dizer que, o que ressoa em mim só ressoa porque já estava em mim. O que Edgar Morin (2005, p.10), em *Introdução à teoria da complexidade*, já chamou de conhecimentos inauditos aprendidos sobre o mundo - físico, biológico, psicológico e sociológico que ainda não estão ao alcance das metodologias estratificadas, mas sujeitas à ignorância - e Édouard Glissant (2017, p.40- 41), em *Poética de La Relación*, denominou como memórias do abismo primordial, determinam uma força de afetação deste contato, sem delimitá-lo em seu devir contínuo.

Portanto, o conjunto, como peças artísticas, me toca pelas razões acima citadas e como produto da técnica, me estimula pela demonstração de múltiplas possibilidades na exploração da variedade da matéria prima local, na educação básica e na universidade. Sendo que a disponibilidade abundante no território, faz do material argiloso ideal para a prática de modelagem nas escolas publicas (dentro e fora da área urbana), na terapia ocupacional, na educação patrimonial e na produção artística. O baixo investimento do comércio em ferramentas e materiais para a produção artística da cerâmica nos conduz a questionar as razões da baixa expressividade das necessidades desta técnica na região. É por isso que a insistente prática de Rauniery representa uma resistência inegável da necessidade desse fluxo de conhecimentos latentes do corpo.

Como um texto da cultura elas são uma bela poesia da diversidade, por que constituem em mãos sensíveis e atentas, um discurso singularmente composto. Isto se dá pela peculiaridade do solo de onde vêm as argilas, do clima tropical que altera o rito da secagem e queima, da floresta (cultural) de onde vem o caraipé - essa floresta que transforma o clima e produz óxidos orgânicos que aderem ao solo - e a Amaônia abstrata que sobre-existe como espaço poético gerador. Cada elemento atuante na composição está notadamente presente, não apenas pela ação

intelectual que expressa seu gesto, mas ação natural dos compostos que afetam uns aos outros mutuamente. O dialogismo da afetação entre o gesto intelectual e os processos naturais, faz do conjunto poesia atualizador das relações criativas amazônicas, e as apresenta como fonte para possíveis investigações acerca das rotas destas relações.

Na composição deste ecossistema, a ação intelectual, bem como os multiformes elementos orgânicos e minerais da floresta, se apresenta na complexidade sistêmica e errante das migrações de longa e curta duração. Assim, as peças de Rauniery são produto e espaço de diálogos, entre os fluxos existenciais destas alteridades ceramistas em contato com a floresta, por tanto os carrega em sua estrutura física e poética — seres e floresta. Das populações indígenas, oleiros portugueses, povos negros que produziam seus utensílios em barro queimado, todos os seus filhos nascidos na Amazônia construíram com ela o conhecimento de si e de seu espaço em um sistema que permanece nas linguagens sutis que vêm da prática ceramista e merece ser conhecido.

Das técnicas ensinadas por Dona Helósia presentes na produção de Rauniery.








Desde a coleta de matéria prima - obedecendo ao tempo de restauração natural das fontes, da exposição das jazidas pelas vazantes dos rios e a recomposição da casca do *jutaí* - até o acabamento das peças, ainda que sua trajetória e seu tempo tenham outros filtros sociais, sua cerâmica carrega muito de Helósia. Sua paciência e disciplina na produção da própria massa, a feitura das ferramentas, as técnicas para modelagem e queima. Todos esses pequenos ritos, que ele repete atentamente, lhe parecem muito óbvios quando questionado. O beneficiamento da argila é o nome dado à preparação artesanal da matéria prima *in natura*, que a faz apta a se transformar em cerâmica. Depois da retirada do barro é feita a escolha (limpeza), adição de *caraipé* (este processo ele não faz, já vem queimado de Caviana, necessitando ser pisado) e em seguida vem a sova (que consiste em bater e amassar, deixando a massa homogênea e retirando-lhe todas as bolhas de ar).

As ferramentas utilizadas para elaboração de suas peças são confeccionadas manualmente por ele, fazem parte de seu repertório inicial, constituído intuitivamente através da experiência empírica, adaptando os métodos ensinados por sua mãe, e esteiras de modelagem, com referências nos equipamentos do laboratório de cerâmica da UFAM.





Quadro 2: Beneficiamento da argila pela adição da cinza do caraipé. Captura de frame do vídeo (ALMEIDA, 2016)

Recursos como técnica	
Cuiupé	Modeladores de Molongó-branco
	
Urupé:	Sabugo de milho
	
Faca Pequena	Semente de Murumuru
	
Sementes olho-de-boi	Semente do Inajá
	

Quadro 3: Registro: Murana A. Fonte: OLIVEIRA, 2014. Foto das mãos utilizando-se do sabugo de milho e olho-de-boi são meramente ilustrativas. Fonte [Trás di Munti](#) e E stock.adobe.*

As técnicas de modelagem seguidas por Rauniery são referidas as mesmas utilizadas para confecção das baixelas, roletes, bolas e placas, não possuindo tornos de mesa, elétricos ou roda de oleiro. Para o exercício, se vale da criatividade no engenho de recursos alternativos, como passar um pouco de cinza de caraipé na base da peça para que este não grude na mesa e possa ser girada. Com relação às ferramentas, há sempre algo da cozinha que vai parar na mesa de trabalho e não volta mais, como uma faquinha de mesa, um garfo e outras vezes adaptam-se objetos aleatórios nos quais se enxergue algum potencial, tais como goivas, canetas em desuso, lâmpadas velhas, trapos de tecido, etc.

As sementes lustrosas e resistentes do inajá, *murumuru* e olho de boto são úteis para *frotar* sobre a peça, atribuindo-lhe polimento resultante da selagem de sua superfície, o que confere impermeabilidade à peça, melhorando sua resistência ao tempo. Para isso, o ceramista tradicional utiliza-se de uma diversidade muito grande de objetos lustrosos, que possam deslizar sobre a superfície conferindo ao artefato a lisura do objeto que nela for sendo *frotado*. No entanto, apesar de experimentar alguns, Rauniery sempre volta às suas sementes.



Quadro 4: *Tauá*, *urupé* e *Jutaí Cica*; Registro: Orlane Freires. Manacapuru. Fonte: acervo pessoal. 2013

O *urupé* é um fungo muito comum nas áreas mais húmidas desta região, popularmente conhecido como orelha-de-pau, é um recurso para realizar o acabamento boleado às bordas das peças de cerâmica, retirando cantos pontiagudos durante a modelagem, com a peça ainda bem plástica. A argila amarela *tauá* é um fragmento de solo onde os óxidos de ferro se concentraram, dando um aspecto diferenciado, sendo possível a sua separação, porém não consta de natureza diferente no que se refere a sua resistência ou ponto de fusão, mas sim em sua coloração antes e após a queima. Em suas experimentações com as diferentes nuances de cores das argilas, o ceramista utiliza a sobreposição de fina pasta líquida a base de *tauá* para desenhar sobre as peças.

Fazeres conectados no silêncio

A prática ceramista é uma atividade intimista com muitas similaridades com a meditação, onde a introspecção apresenta-se como um ato magnético inevitável, sendo o artefato uma face deste espaço multifacetado, onde as questões latentes não poderiam ser expressas senão sob a forma de sua existência. Ponderado e atento a maior parte do tempo, Rauniery desenvolve uma prática recorrente entre ceramistas - o silêncio que amplifica seus falares internos. Segundo ele: "é que eu preciso me concentrar, e é só isso"! Ao modelar quase nem se percebe a respiração, apenas movimentos longos dos olhos e suspiros, e a perda da noção do tempo. Sempre calmo, respeitoso, calado e um tanto vacilante ao falar de seus impulsos criativos, nas mãos de Rauniery o barro é uma peça que ele busca no silêncio. É como fluem, de forma imprevisível, reentrâncias e ranhuras que desenham caminhos de investigação da matéria-prima.

Segundo a líder das mulheres produtoras de "Painéis de Barro Macuxi", Lídia Raposo (1951), as mulheres macuxi preferem não ensinar o modelado a crianças, pois há muita responsabilidade nesse fazer; "[...] elas querem brincar, não sabem fazer silêncio (RAPOSO, 2019, em entrevista)". Para a professora de cerâmica da Universidade Federal de Uberlândia, Dr^a. Kássia Valéria de Oliveira Borges (1962), o momento do trabalho é aquele em que se conecta com o seu interior, a parte mais silenciosa do seu ser. Há sempre um silêncio (Borges, 2019). Entre os povos ceramistas asurinís, a coleta é uma etapa muito importante na definição da produção de peças e que envolve muitos cuidados, dos quais o silêncio ao deixar a fonte é destacado (VIDAL, 2013. p.483); uma forma de respeito aos espíritos protetores do local, para que a matéria seja sempre abundantemente boa.

Rauniery, imerso em sistemas de interação e construção de sociabilidades, como todo ceramista e todos aqueles que produzem criativamente, apresenta em suas escolhas influências de toda forma, desde as mais objetivas, como espaços e materiais, até aquelas às quais o inserem, desconectam, agenciam a criatividade, impõem valores abstratos intencionados fora do seu eixo e ainda há aquelas que se apresentam nas formas inesperadas, nos improvisos e nas brechas dos processos (nos silêncios).

A manutenção de particular ritualística na produção é uma forma de ouvir o próprio corpo em sua experiência, convertendo cada corpo cerâmico num discurso modelado, um fragmento da cerâmica como espaço de construção de conhecimento, expondo, através da criação, o sentir e o pensar individual diante de

um saber forjado nos tempos. E desta forma, observamos ainda possíveis rupturas, necessárias à romper modos expropriação do ser - o que Pelbart chamou de modos de servidão inauditos (Pelbart, 2009). Em uma Amazônia, onde o processo civilizador ocorre por meio do sequestro à luz do dia, estruturas são perpassadas, atravessadas sutilmente apenas se der ecos aos conhecimentos imanentes. (PELBART, 2006, p.4). De forma que, compreendo os silêncios como reflexo de ordenações de pensamentos - modos de estabelecer conexões com sua própria profundidade e configurar com o abstrato - ainda sujeitos a ignorância da ciência cega.

Todavia, a sondagem minuciosa e sensível, podem fazê-los valer como método de construção de conhecimento ou de acesso a conhecimentos já existentes. A ignorância destes modos e destes conhecimentos, pelos cientistas, desde os primeiros contatos com a Amazônia, denotam que a literatura científica sobre este ecossistema, em sua larguíssima maioria, não é feita a partir dele e nem para ele. *Autoreferidos*, academia e academistas reiteraram³², ao longo de centenas de anos, discursos científicos baseados na dedução objetiva e, infelizmente, alguns dos resultados da apropriação desses estudos geraram imagens depreciativas, de uma pobreza intelectual humana e de uma estrutura natural da floresta, incutindo assim no próprio indivíduo amazônico a baixa autoestima que permeia o imaginário dos tapuias de ontem e hoje - abandonando-se a olhar para o outro. (BATES, 1944) (Spix & Martius, 1824) ³³.

³² **Henry Walter Bates** (1825-1892) naturalista darwinista que esteve na Amazônia a fim de catalogar a diversidade da fauna e flora, produzindo significativa descrição dos modos de vidas dos povos aculturados e as relações com colonos e gentios da floresta.

³³ **Johann Baptist Von Spix** (1781-1826) naturalista alemão que, entre outras obras, publicou *Travels in Brazil, in the years* (1817-1820) e que levaram consigo duas crianças indígenas para Marcélia, Johannes e Isabella.

CAPÍTULO 3 – A CERÂMICA NA UFAM

Do Desenho Industrial à Faculdade de Artes

A relevância das trocas estabelecidas com o ceramista Rauniery Pinheiro e sua produção, na abordagem aqui desenvolvida, se reflete nos diálogos para elucidar os caminhos do ensino de cerâmica na UFAM. Um panorama do caminho já percorrido - bem como alguns desdobramentos das atividades de extensão desenvolvidas, dentro e fora do campus - contribuiu para visualizar mais claramente essas relações. Com isto, foi possível revisar as mudanças ocorridas e apontar algumas formas de apresentação desses diálogos.

Em 1987 na FT - Faculdade de Tecnologia, a disciplina foi criada pelo curso de Desenho Industrial (FT04) e em 2003 serviu de modelo ao recém-criado curso de Artes Plásticas (IH18) do ICHL-Instituto de Ciências Humanas e Letras/Departamento de Artes. Entretanto, o Desenho Industrial também passou por reformulações e, dando lugar ao Design³⁴, em 2007, retirando a Cerâmica do seu hall de disciplinas obrigatórias sendo agora *siglada*³⁵ no curso de Artes Plásticas, excluindo-a em 2009.

Originalmente, a disciplina tinha o propósito de proporcionar conhecimentos para a produção de objetos de Design em cerâmica, visando o experimento do material explorando suas potencialidades na aplicação das teorias do Desenho Industrial. Para isso, foi convidada a desenvolver o projeto para um forno artesanal de queima à lenha, a professora Dr. Lalada S. Dalglish (1952) do Instituto de Artes da UNESP. Durante anos, a oferta foi realizada em nome de diversos docentes, incluindo substitutos, atendidos pelo o ceramista Antônio Lima Neto (1951-2019)³⁶, profissional contratado que respondia pelos cuidados com o laboratório, pelo preparo da matéria-prima utilizada nas aulas, manuseio do forno e, em grande parte, pelo apoio pedagógico — papel de um Técnico de Laboratório.

Sendo assim, atendidas às necessidades técnicas, o departamento nunca realizou um certame para seleção de um professor específico para a área. Logo após a criação dos novos cursos de Design, quando a Cerâmica foi excluída do núcleo de disciplinas obrigatórias, o Laboratório de Cerâmica foi desativado e o

³⁴ **Resolução nº 5**, de 8 de março de 2004 - CNE/CES.

³⁵ **Siglagem**; sistema de vinculação de uma disciplina a um determinado setor, unidade ou área de conhecimento.

³⁶ **Sr. Antônio**; era Auxiliar técnico (D.I) terceirizado, natural do Ceará que aprendeu empiricamente a arte da olaria em sua passagem no estado do Pará.

forno de queima à lenha [visto na ilustração abaixo] foi desmontado, por questões de segurança estrutural, com edificação das sedes do curso de Matemática e da Faculdade de Direito. Da mesma forma, a disciplina era ofertada ao curso de Artes Plásticas, com a prática de laboratório - que constituía a maior parte do tempo dedicado pelo alunado na disciplina - sob a tutela do Sr. Antônio. Todo o conteúdo prático das atividades, desenvolvidas e aprendidas sensivelmente por cada um, foi atravessado pelo discurso suave e atento dessa figura carismática e cheia de afeto pelo próprio trabalho, cheio de amor pela arte do barro. Ainda assim, não havendo mais oferta pela FT, os serviços do Sr. Antônio foram considerados dispensáveis e seu contrato não foi renovado.



Ilustração 44: Ruínas do Projeto para queima artesanal a lenha. UFAM-FT. Manaus. Registro: OPF(Neste). Fonte: acervo pessoal. 2022./

Do Curso de Artes Visuais

O Laboratório de cerâmica - LABCER é uma conquista recente da universidade, e seu planejamento teve por base o modelo do laboratório da FT, assim como as disciplinas vinculadas a ele permaneceram as mesmas, com siglas diferentes para identificação do novo vínculo, o curso de Artes Plásticas do Departamento de Artes, dentro do Instituto de Ciências Humanas e Letras- ICHL³⁷.

³⁷ A implementação das Artes Visuais na UFAM remonta à década de 80, no CAUA-Centro de Artes da UFAM; onde as Artes nas quatro linguagens, dança, teatro, música e Artes Plásticas, foram oficialmente implementadas na década seguinte a sua incorporação ao plano, (pela Portaria nº 025/87 e com alterações dadas pela Portaria nº 894/87)- mas sua estrutura curricular atual é de 2009. Essa alteração é consoante à reformulação das unidades do Instituto de Ciências Humanas e Letras, passou alguns anos sem um espaço próprio, sendo apoiado por outras

Inicialmente, este departamento não possuía um professor ceramista, contando com a atuação de alguns professores do quadro da universidade — o professor da FAARTES, pintor e gravurista amazonense, Dr. Otoni Moreira de Mesquita, o professor da FACED, e escultor colombiano, Dr. Carlo Guillermo Niño Rojas (1951), o professor da rede pública de educação básica, serígrafo amazonense, João Monteiro (1948) e a professora substituta, historiadora amazonense, Esp. Orlane Pereira Freires (1979) não construindo assim um plano contínuo de estruturação pedagógica.

Somente em 2008 é que houve a concessão de duas vagas para o curso de Artes Visuais - direcionada a (Auxiliar I) exclusivamente professor de Escultura e Cerâmica³⁸. Este certame — composto de prova teórica, didática, prática e de títulos e não fazia obrigatória a formação específica, nem exigia documentos de comprovação de experiência - aprovou e classificou o nome de Valter Frank de Mesquita Lopes (1981). No ano seguinte, o REUNI - Programa de Apoio aos Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais - promovendo a ampliação de cursos no turno noturno, concedeu às Artes Visuais obtenção de mais cinco novas vagas de concurso, três para docentes, uma para Técnico de Laboratório de Cerâmica e uma para Auxiliar de Laboratório de Cerâmica³⁹.

Este certame - tornava possível ao candidato sem experiência alguma na área da produção cerâmica concorrer à vaga, não realizou provas práticas e nem exigia qualquer documento comprobatório de formação ceramista - aprovou e classificou o nome de Francine Rebello Pereira (acadêmica de Psicologia), que assumiu no mês de junho como “Auxiliar de Laboratório de Cerâmica” e Antônio Carlos Jr (fotógrafo) como Técnico, mas este nunca foi convocado. Desta forma, ainda que possuísse espaços físicos e profissionais concursados especificamente para a concretização de um “Laboratório para Cerâmica” o espaço ainda não possuía sequer um forno rústico, pois ainda não existia no organograma da UFAM para que recebesse subsídios para equipá-lo.

unidades para o desenvolvimento de disciplinas práticas. Anteriormente, o Curso de Educação Artística –IH09-D (DEA – Departamento de Educação Artística), fazia parte do Departamento da Faculdade de Educação (FACED), tendo como finalidade a formação de profissionais da Educação Básica, polivalentes nas linguagens artísticas. Era uma única licenciatura em Educação Artística com duas habilitações, Música e Desenho (IH09-D), e neste, a modelagem ocupava um pequeno espaço dentro dos conteúdos da disciplina “Técnicas Industriais II”. No ano de 2002, este curso foi extinto dando vez à criação das Licenciaturas Plenas em Música e Artes Plásticas (IH18). Em 2004, o novo DEPARTES, vinculado ao Instituto de Ciências Humanas e Letras (ICHL) ganhou espaço físico dentro do Campus universitário, com salas de aula, espaço administrativo e laboratórios – incluso o “Ateliê de Cerâmica” - ainda pequena para a sua importância, mas o suficiente para dar início ao que no futuro se tornaria a FAARTES - Faculdade de Artes.

³⁸ UFAM _Edital 013 de 30 de maio de 2008.

³⁹ UFAM _Edital 014/2009.



Ilustração 45: Professor Evandro e Sr. Antônio na obra do forno de queima a lenha. Projeto: Antônio Lima Neto. Registro: Francine Rebello Pereira. UFAM, Manaus, 2009.

Uma tentativa de construção de um forno de queima a lenha [ilustração acima], sob a iniciativa e supervisão do Professor Dr. Evandro de Moraes Ramos, projetado pelo Ceramista Antônio Lima Neto, já havia sido feita em 2009, devido à pressão dos discentes que afirmaram “nunca haver vivenciado a prática da cerâmica”, mas apenas oficinas de modelagem em argila. Com tudo, após ser construído e nunca utilizado, a estrutura foi desmontada, devido à construção de novos prédios ao seu redor.

Em 2011, o então professor de cerâmica, Esp. Valter Mesquita, solicitou junto à chefia do Departamento de Artes a compra de tornos elétricos e um forno elétrico. Ao que foi respondido com orçamento destinado à interiorização dos cursos, coordenados pelos Prof. Dr. Evandro Ramos, com a compra de seis tornos elétricos com regulador de nível e uma Mufla Jung [ilustração abaixo], (Forno para Cerâmica de 1230 °C com abertura frontal), equipamento muito utilizado em Ateliês de arte cerâmica e laboratórios para queima do biscoito (argila), esmaltação de peças de baixa e alta temperatura (como a decoração e pintura em porcelana, faiança), fusão de cristais e vidros bem como aplicação de decalques.



Ilustração 46: Mufla Elétrica de alta temperatura Jung. Temperatura até 1300C°. Registro Rainer Canto. Fonte: LABCER, UFAM, Manaus, 2017./

Nossos caminhos com a cerâmica

A experiência de ser professora substituta na UFAM, em 2008 e 2009, fez uma grande diferença na minha carreira profissional. A princípio, tornando possível observar a instituição do ponto de vista oposto ao que estava acostumada a ver. Ter lecionado cerâmica neste período, foi um divisor de águas, ficando claro para mim que eu poderia construir algo muito sólido como docente do ensino superior, pois eu me enxergava um solo pavimentado e o envolvimento dos discentes me mostrava que eu tinha condições de elaborar as ferramentas necessárias. Porém, sendo aprovada, mas não classificada, no concurso para professor de carreira, para a vaga destinada à cerâmica, resolvi dar continuidade ao projeto iniciado na especialização em "História da Cultura e da Arte" e me dedicar à investigação e prática do desenho como representação, campo da Arte que definiu minha escolha acadêmica.

No entanto, fui aprovada em novo concurso⁴⁰ no ano seguinte (na grande área de Artes Visuais) e isto me colocou frente à opção de dar prosseguimento aos estudos da historiografia por meio do Mestrado em História Social — trabalhar as disciplinas História da Arte, História da Arte no Brasil e, como no intuito do meu

⁴⁰ UFAM_ Edital 036/2009.

orientador de estágio probatório Otoni Mesquita, desenvolver a Gravura em perspectiva atualizada, como membro do Núcleo Docente Estruturante (NDE) - ou aceitar a proposta do professor Valter Mesquita, de assumir a Cerâmica e o Laboratório. Dessa forma, após o cumprimento dos três anos de estágio probatório, e tendo logrado êxito na solicitação de equipamentos para modelagem e queima da cerâmica, o professor cedeu espaço para que eu pudesse atuar como Professora de Cerâmica e coordenadora do Laboratório⁴¹.

Desafio aceito, era hora de estabelecer uma rota coerente com a relevância de existir uma disciplina como esta e a estrutura de um laboratório na Licenciatura em Artes Visuais. O plano de ensino seguia a premissa de oferecer uma introdução à modelagem, desenvolvimento de peças simples para queima biscoito e esmaltação para conhecimento de óxidos. Tais questões não aprofundadas nas disciplinas que cursei, orientada pelo Sr. Antônio na FT, ou no pequeno curso que fiz na Universidade Federal de Minas Gerais, mas eu compartilhava a mesma realidade do professor Valter e da auxiliar Francine.

Todo aquele equipamento, uma súmula muito sucinta que não nos dizia muita coisa e a falta de um regulamento próprio, sendo necessário seguir o regimento geral da UFAM para laboratórios de ensino. Todavia, ele não alcançava, por exemplo, que um “torneiro ceramista” precisa de (no mínimo) uns quatro ou cinco anos de prática para que este ensine, não alcançava que é o Técnico que manuseia uma Mufla de alta temperatura e não o auxiliar, que desconhecia os instrumentos de segurança necessários para isto. Era necessário capacitar a equipe técnica, direcionar o plano de ensino, estruturar o regimento interno e gerar pesquisas. Neste mesmo período recebi a visita e as felicitações de Rauniery no Laboratório, que ficou muito surpreso e feliz por conhecer a nova estrutura.

A discrepância de estar de frente pra Rauniery, com toda sua experiência e talento naquele lugar, ser chamada de Mestre por ele, me causou tal estranhamento similar à presença dos tornos sem torneador, do forno sem técnico, da disciplina cerâmica sem queima da argila ou do Sr. Antônio ter sido dispensado. Afinal, que escolha sem fundamento foi essa? Eu me questionei, e dividi com Rauniery, e sua resposta tão diretamente segura me deixou ainda mais intrigada: “Quando eu era aluno, você foi monitora e me ensinou coisas da cerâmica. Você sabe ensinar, então é uma mestra e ceramista, só ainda não sabia disso”. Concordando ou não eu tinha

⁴¹UFAM_ Portaria 043/2018, As funções (não gratificadas) só foram institucionalizadas posteriormente. o Laboratório de Cerâmica (LABCER) no organograma da UFAM.

que admitir que algumas pessoas pensarem assim, e que um conjunto de situações reais envolvia esta percepção, o que fomentou em mim a noção de responsabilidade sobre um patrimônio muito grande.



Ilustração 47: Profa. Dr. Dayana Soares e a mestra ceramista Lídia Raposo. Boa Vista-RR, fonte: Picuki. 2020.⁴²

⁴² *Pikui*; @CerâmicaRoraima.

Neste período também recebi a visita, sempre muito animada, de Dayana Soares Araújo Paes (1984), egressa da segunda turma de Artes Plásticas [Ilustração [acima](#)] que assim como Rauniery, lembrava que fui sua monitora (até eu esqueço às vezes). Segundo Dayana, gostaria de frequentar meu atelier para aprender mais sobre cerâmica artesanal, principalmente da manufatura da massa in natura, tinha desejo de produzir, ao que me empenhei em ensiná-la a introdução. Às vezes me perguntava o que a fez me procurar e não a Rauniery, seu ex-colega de classe e ceramista experiente. Seria a chancela da universidade, uma cumplicidade feminina ou a distância entre as cidades? Nunca a questioneei.

A busca pelo desenvolvimento pedagógico em constante contato com Rauniery, que estava encantado pelos benefícios da Mufla elétrica, e sempre pedia dicas dos recursos e ferramentas que eu estava experimentando, me dava margem para ouvi-lo e comparar com os resultados alcançados nas disciplinas. O diálogo com os discentes durante as aulas dava a perceber o quanto a maioria deles se identificava com a história de vida de Rauniery, além de gostar da liberdade de estar no laboratório para debater em roda de conversa no ritmo do beneficiamento da argila, processo similar aos realizados nas comunidades tradicionais na feitura das cerâmicas.



Ilustração 48: Rana Carvoli, João Chagas (monitor do laboratório em 2016) e Alice Viana no “Café com Barro”.

Com essas vivências, percebi que tinha em mãos um trabalho que me foi dado pronto. De modo que os conhecimentos guardados eram acessados e não ensinados por mim. O olhar de cumplicidade daqueles que se envolviam no fazer traduzia tudo, o laboratório vivia lotado, todo semestre alguém queria ser monitor e criamos o “*Café com barro*” [Ilustração acima], reunião mensal para modelar e trocar ideias, onde até os egressos não perdiam. Minha Primeira monitora da disciplina foi Murana Arenillas Oliveira (1987) em 2013, quando, após cursar a cerâmica e ter uma conversa sobre seu desempenho na disciplina, a relação com a família e a memória da cidade de onde seus familiares paternos vivem me pediu para lhe orientar a pesquisa em Artes.

Durante as orientações de monitoria - conhecendo minhas referências de trabalho para o desenvolvimento da metodologia em sala de aula - a discente decidiu pelo estudo de questões de memória e tradição em sua monografia e eu lhe propus realizarmos a pesquisa de campo no local de trabalho do meu amigo Ráu. Durante os dias que ficamos juntos, Murana, alguns discentes matriculados na disciplina Cerâmica I e eu, tivemos demonstrações sobre os suportes rusticamente adaptados à produção de objetos cerâmicos, coleta de matéria prima, beneficiamento da argila e do caraipé, bem como as formas de adaptação engendradas por ele para execução da queima no pequeno espaço do seu quintal. Chamou a atenção de Murana o fato de Rauniery se utilizar do forno da padaria da família para aquecer as peças antes da queima.

Não apenas isto, mas também, o fato dele tapar o buraco onde a queima foi feita com uma folha de zinco e pôr algumas barras de ferro, como se fossem uma grelha, separando as peças do contato direto com a brasa, a deixavam intrigada. (Murana: - Ele acabou com a tradição!) A interferência de materiais industrializados na produção das cerâmicas que, de acordo com as expectativas de Murana, era a herança que ele possuía; parecia-lhe distorcer ou fazê-la se perder. Em vista destas questões, refletimos que registrar as adaptações feitas seria uma forma de demonstração do caráter dinâmico da cultura, engendrando caminhos de permanência e resistência, assim como o papel de Ráu como fio condutor de uma linguagem das mulheres. Dessa forma, “Cerâmica artesanal em Manacapuru: tradição e herança na obra de Rauniery Pinheiro” foi o título do TCC defendido por Murana em 2013.

Nossas vivências em campo também geraram os Projetos de Ação Curricular de Extensão — PACE⁴³ “Cerâmica Regional: Conhecer, produzir e difundir” (2013/1) e participação em evento “Mostra Didática”, como objetos resultantes das oficinas com os comunitários. Após este período, quando egressa, atuou como professora substituta na FARTES, quando pudemos estabelecer trocas intensas no ensino e na extensão, sempre trabalhando com a cerâmica como linguagem norteadora dos diálogos.

Situar a cerâmica como protagonista de um dos processos de formação na licenciatura em Artes Visuais, consistiu em visualizar e fazer visualizá-la em sua importância no contexto da cidade na qual este curso está inserido, propiciando a sensibilização do discente, aquele que será o responsável por tocar sensivelmente a criatividade dos educandos (que é o sujeito final do processo educativo). Sendo assim, comecei pelo direcionamento dos planos de ensino, mesmo com a obrigatoriedade do cumprimento da ementa e bibliografia básica, adicionando um comparativo entre o industrial e o tradicional à abordagem de cada tópico. Corroborando com a adaptação, a baixa oferta de ferramentas, quase insignificante, e a ausência de lojas e ateliês de cerâmica na cidade levou à efetuação das atividades com oficinas de confecção de ferramentas, um *ajurí* da cerâmica, para que todos tivessem como executar seus exercícios.

Outra etapa importante foi à proposição ao NDE de alteração da ementa da disciplina, pensando principalmente na formação do professor do ensino básico. Paratanto, fizemos a revisão de todo o PPC de Artes Visuais, com vistas nos tópicos adicionais solicitados pelo MEC - Ministério da Educação - para complementação dos currículos das Licenciaturas - incluindo referenciais relacionados à Educação das Relações Étnico-Raciais, para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira, Africana e Indígena, Educação em Direitos Humanos, Educação Ambiental, diversidade cultural, de gênero, inclusão, acessibilidade e qualidade de vida.

Em vista das novas perspectivas acordadas, estruturamos o novo PPC, o regimento interno dos laboratórios e (não apenas de cerâmica) e obtivemos maior visibilidade e apoio institucional. Sendo que, este processo obteve contribuições significativas por parte dos discentes, estando sempre em contato com o laboratório, auxiliando nas atividades extras, interessando-se e pesquisando a cerâmica e os

⁴³ Cerâmica regional: Conhecer difundir e produzir, e “Cerâmica com vidro aplicada a produção de bijuterias”, ambos voltados à produção artesanal de objetos cerâmicos, contextualizando as técnicas utilizadas como parte do patrimônio imaterial dos povos da Amazônia, citados no catálogo do IPHAN e apontados nos levantamentos de Murana Arenillas em pesquisa de campo no atelier de Rauniery Pinheiro.

conteúdos relacionados a ela, mesmo após concluírem a disciplina, e alguns até mesmo depois de graduados. Seja por meio do acesso às atividades de monitoria, discutindo e colaborando comigo na avaliação dos métodos utilizados e dos resultados alcançados, com o desenvolvimento de suas pesquisas para conclusão de curso, com as publicações em congressos ou voltando para modelar em equipe, todos colaboraram demonstrando com sinceridade suas necessidades.

Desde o ano de 2013 até os dias de hoje já foram desenvolvidas pelo Laboratório 1. Quatro projetos de Extensão universitária envolvendo a cerâmica — com oficinas de formação para instrutores - abordando teoricamente a cerâmica, suas origens e discursos, seguidas de oficina para a comunidade. 2. Oito monografias defendidas, sendo cinco geradores de publicação, três delas em evento internacional e duas em revista especializada, com questões envolvendo educação, patrimônio cultural, cultura material e imaterial, arte indígena, direitos humanos e moda. Assim, a produção intelectual relacionada ao laboratório de cerâmica vem contribuindo à sua maneira para a integração de universidade e comunidade, não apenas fazendo com que comunidade externa nos enxergue, mas também com que possamos reconhecê-la como geradora de conhecimentos. Temos ciência, o que foi historicamente negado, retirado ou distorcido jamais será acessado em sua íntegra, mas não é perdido - transformado pelos processos do tempo - ele é uma constante imanente nos modos de ser e sentir o mundo.



Ilustração 49: Ação pedagógica no Museu Amazônico. De pé da esquerda para a direita. Érica Lindoso (monitora), Orlane Freires (Oficineira), Paulo Holanda (oficineiro) e Stephane Belém (monitora). Registro: Captura de frame do vídeo de divulgação do evento no *Youtube*.

Indo ao encontro da comunidade

Outras atividades foram realizadas como desdobramento da pesquisa: Tais como a “Ação pedagógica para promoção da educação patrimonial: Oficinas de modelagem no Museu Amazônico”⁴⁴ [Ilustração acima em comemoração à Semana dos Museus]. A ação pedagógica consistia em proporcionar uma imersão no processo de confecção totalmente artesanal de uma peça de cerâmica, sob a técnica do *acordelado* e *beliscão*. Acompanhado de uma boa música suave e uma garrafa de café, na área externa do museu, foram desenvolvidas paralelamente à modelagem, um diálogo sobre a trajetória de cada um, sua memória com a argila ou a ausência dela. Ouvir cada um, no lugar de apresentar um conteúdo sobre a cerâmica dos povos originais expostos na instituição sede do evento, foi a forma de conectar o grupo dentro de sua heterogeneidade, pois haviam pessoas de vários estados brasileiros.

Todos puderam se expressar livremente, ao passo que os monitores lhes forneciam informações valiosas para visualizar os caminhos da atividade prática, tais como a natureza da matéria prima, técnicas de elaboração dos efeitos na massa

⁴⁴ Museu Amazônico; possui diversas coleções que compõem o seu acervo, uma delas é a Coleção Renato de *Gasperi*, que entre outros artefatos contém cerâmicas indígenas (6 itens, das etnias Pirahã, Matis, Kadweu e Tukano, a Coleção Rui Machado, que entre outros artefatos, contém cerâmicas pré-coloniais e a coleção **IBAMA** com artefatos de diversas etnias, incluso cerâmicas Bororo e Baniwa. <https://www.museumamazonico.ufam.edu.br/>

modelada e apresentando sua própria fragilidade no domínio dos imprevistos (os seus improvisos).

Os encontros se deram em três tardes após as palestras e mesas redondas, objetivando fornecer aos participantes outra perspectiva dos objetos de cerâmica da exposição permanente. Segundo o Museólogo da Instituição, Saulo Moreno, tanto ele como parte do corpo administrativo do Museu que participaram da imersão, não mais enxergariam os artefatos do salão de entrada da mesma forma.



Ilustração 50: Dr. Carlos Augusto da Silva (Tijolinho). Visita guiada à exposição do projeto Zona Leste. Fonte: Museu Amazônico. Manaus. 2018.

O Projeto Valorização do Patrimônio Cultural e Preservação Arqueológica na Zona Leste de Manaus/AM, *Projeto Zona Leste*⁴⁵[acima], é um Programa de Extensão realizado através da Divisão de Arqueologia do Museu Amazônico e coordenado pelo Dr. Carlos Augusto da Silva. A coordenação do projeto me convidou para reforçar com oficinas práticas a difusão da importância dos artefatos arqueológicos presentes nos sítios tombados pelo IPHAN na comunidade Colônia Antônio Aleixo, a fim de gerar a noção de pertencimento e de valorização do

⁴⁵Projeto Zona Leste; Esta proposta de difusão científica e cultural é uma iniciativa do Museu da UFAM, com a intermediação do (IPHAN-AM) e do Ministério Público Federal do Amazonas. Trata-se de um Termo de Ajustamento de Conduta (TAC) firmado junto ao financiador do Projeto, o Consórcio Rio Amazonas, responsável pela gestão de um complexo de captação de águas do Programa de Ampliação de Abastecimento de Águas do Amazonas (PROAMA). Esse programa foi inserido no espaço geográfico de um dos mais importantes cartões postais de Manaus, o Encontro das Águas. Além disso, está também sobre um grande testemunho do passado pré-colonial da cidade, o Sítio Arqueológico Lages, registrado no Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos (CNSA-IPHAN) sob a sigla AM-MA-01. <https://antigo.ufam.edu.br/attachments/article/5503/folder.pdf>

patrimônio da cidade, bem como propiciar o aprendizado da confecção de objetos cerâmicos para criação de um polo de economia criativa para os comunitários.

Com referência no projeto “Cerâmica regional: Conhecer difundir e produzir” coordenados por Murana e eu no ano de 2014, montei uma equipe com três discentes que participaram do projeto como monitores (Rainer Lucas Pessoa Canto, Alice Viana Lima e Misa Myagawa) e um plano de ensino para oficina de confecção de ferramentas para cerâmica, introdução à modelagem em argila e perspectivas sobre a cerâmica artesanal. Os comunitários, em roda de conversa, exploraram suas memórias de vida em comunidades ribeirinhas, de forma que descobrimos inúmeras referências familiares ligadas à cerâmica, próximas ou longínquas, inclusive uma filha de ceramista. A comunidade não construiu um forno devido à falta de fomento, mas construiu um laço com a universidade. Dos monitores envolvidos nas oficinas, Alice se tornou professora de cerâmica da rede particular de educação básica, sendo substituída na licença maternidade por Rainer Canto, que anos depois foi aprovado em processo seletivo para professor substituto do curso de Artes Visuais - UFAM - Campus Parintins - com o projeto de Cerâmica para as escolas.



Ilustração 51: Oficina de cerâmica aplicada à criação de bijuterias, ministrada por Murana Arenillas. Coordenação Orlane Freires. Registro: Alice Viana Lima. Fonte: Página do LABCER no *Facebook*. Manau-AM. 2014.



Ilustração 52: PACE - Cerâmica Regional. Registro: Murana Arenillas. Fonte: LABCER. Manaus. 2013./

Desta forma, compreendo que pensar a cerâmica sob uma perspectiva holística, nos faz percebê-la não apenas como técnica, mas como um discurso e como um espaço onde outros discursos se estruturam e se atualizam. De maneira que, além da carga estética de sua materialidade, a imersão em seu processo de feitura nos permite acessar memórias iminentes da nossa relação com o todo, memórias guardadas que nos permitem afetar, ser afetados e nos conectar. Acredito que essa dinâmica se reflita na cadência das Pesquisas desenvolvidas pelos discentes ao longo dos anos e no fato de que cada um buscou a orientação, tema e recortes da pesquisa por sua afinidade e vontade de dar prosseguimento científico e artístico neste campo.



Ilustração 53: Oficina de cerâmica artesanal ofertada por Alice Viana Lima no Centro de Artes da UFAM (CAUA). Registro: Alice Viana, neste. Fone: Acervo da autora. Manaus. 2016.

A UNIVERSIDADE COMO O LUGAR DO CONHECIMENTO

Abordar as formas de apropriação e diálogo com os processos de criação artística de Rauniery Pinheiro na concepção de metodologias para o ensino de cerâmica na Faculdade de Artes, foi de suma importância para o reconhecimento dos motivos pelos quais inúmeras escolhas foram sendo feitas ao longo dos últimos dez anos. Estes reconhecimentos levaram a revisão de conceitos constantemente aplicados na vida diária, como técnica. Bem como uma revisão conceitual e prática, historicizar estes caminhos me expôs que a pesquisa, além de uma forma de contribuir com a universidade, é também uma necessidade pessoal enquanto cidadã assistida pela instituição, como egressa, servidora, pesquisadora e mãe nesta comunidade. Este lugar no qual somos sujeitos geradores e transformadores e no qual nossas impressões digitais precisam estar, tal como a UFAM está na cidade, incrustada ao lado da floresta, e de alguma forma transcendentalmente, pelas transformações germinadas nas formas de pensar o lugar, a partir dos valores que constroem por meio da ciência.

A relevância das trocas estabelecidas com o ceramista Rauniery Pinheiro situam-se na identificação evocada durante a experimentação de cada uma, pois enquanto ele descobre seus caminhos através da prática, explorando novas e revisitando antigas fórmulas sem abandonar o hábito de ouvir-se no silêncio, constroem um percurso singular, suas formas de abordar a própria produção. Desta maneira, pondo sua ancestralidade em diálogo com os discursos do seu tempo, apresenta-se como um elo entre a vontade de saber e de permanência expressos por sua mãe e os processos de revisão agora propostos para cerâmica como atualizadora de conhecimentos do mundo. Desta maneira sua relação com a figura materna apresenta-se como partícula maximizada de uma rede que atravessa e remonta a floresta milenar como mãe geradora de todos os processos criativos amazônicos.

Considerando que - nos modos de vida cabôcos, os ensinamentos domésticos não configuram atos sociais prosaicos, mas possuem um apelo às cosmologias míticas tradicionais, ainda que o atravessamento do caráter velozmente adaptável das culturas globais as impila a construir ritos próprios - com relação à cerâmica Rauniery não tem uma ligação econômica que o faça abandonar a noção de responsabilidade e do fazer por necessidade de exprimir-se na linguagem que mais lhe afeta. Da mesma maneira, a complexidade das relações engendradas na

construção dos conhecimentos, empregados na lida cotidiana das famílias amazônicas que ainda convivem e conjugam com a floresta, reside nas formas de afetar e ser afetadas pelas coisas, sendo todos seres viventes. A força destas memórias vem da profundidade e intencionalidade de uma cosmogonia rompida violentamente, mas que se mantém em movimento e antecede o próprio gesto criador, carregando-o de conflitos com a dinâmica sócio comercial.

Como na construção de hábitos, o compartilhamento familiar das técnicas de produção ceramista tem sido testemunha e espaço de relações estéticas milenares na Amazônia. E, no caso aqui estudado, este testemunho nos chega pelas mãos de Rauniery e das traduções de dezenas de discentes do curso de Artes Visuais da UFAM. Por isso tornou-se evidente e importante posicionar de maneira crítica o papel do ensino de cerâmica na universidade. Ao contrário da indústria, cuja periodicidade e contingente extrapolam a demanda, as formas de se fazer uso dos recursos da floresta pelos povos originais dão índices de uma atividade integradora homem-floresta na qual a sustentabilidade da vida se dá em um ciclo de retroalimentação e cuidado. A relação com a terra e seus recursos, nas concepções pré e pós-colonial, se dão de formas totalmente opostas, evidenciando em sua produção uma relação com as mudanças nas matrizes conceituais que norteiam os modos de vida em sociedade.

Todavia, considerando a maneira com que essas relações se estabeleceram neste território físico-político, em que muitas vozes foram silenciadas e a terra foi bruscamente violada, a academia como lugar de legitimação de conhecimentos estruturada neste território tem como parte de sua missão contribuir para a reparação histórica com a Amazônia, como ecossistema cultural, no qual as pessoas são partes também importantes. Nesta empreitada, a cartografia como um método de tornar movimentos visíveis, mostrou-se para mim como uma forma de mapear rotas singulares, que é o caso de processos culturais, composições artísticas e tudo o mais que envolva humanidades. Transformar em esquemas visuais os interesses no estado do Amazonas foi à forma poética de ordenar e contextualizar os fatos que levaram a aceleração do processo de ocupação dos territórios na Amazônia, os conflitos entre os colonizadores portugueses, espanhóis, destes com os das ordens religiosas e com o movimento republicano foi muito importante para um entendimento de como se configurou essa ocupação. Pois, essas lutas bélicas, ideológicas e de divisão de territórios afetaram os modos de vida de nações, fazendo emergir no seio destas uma outra, cuja identidade fora desenhada e forjada longe

daqui. Nessa nova nação, como coadjuvante fornecedora de capital ao seu império (Portugal), não cabiam quaisquer índices de permanência do pensamento pré-colonial. Em primeiro lugar, porque esses pensares desconheciam qualquer valor, terreno ou divino, que atribuísse autoridade ao imperador, que os fizesse trabalhar, pagar tributo, morrer ou matar em seu nome. Revisar as mudanças socioculturais no estado do Amazonas, a partir do processo civilizador, é visualizá-las como sobreposição de culturas por um alheio idealizado externamente a estas, entendendo que os discursos que validaram esta sobreposição constituem um projeto de dominação intencional e devastador.

Refletir a invenção da Amazônia sobre esta perspectiva nos convida a rever modelos culturais aos quais nos apegamos e nos expressamos através de nossas escolhas e - com apelo à noção de responsabilidade social - convida a inquirir sobre as matrizes conceituais que norteiam estes desenvolvimentos à luz da ciência propagada e desenvolvida pela universidade. Haja vista que a noção de desenvolvimento, trazida no bojo do projeto civilizador conduz ao progresso capitalista, de concentração de riqueza e poder sob regência do colonizador.

Para seu êxito, as coroas europeias fizeram do chamado novo mundo o seu biotério em proporção intercontinental. Neste cenário, a partir do soterramento cultural e da miscigenação, o projeto colonizador radicalmente se apropriou de teorias evolucionistas para atribuir cientificidade ao racismo e investir no branqueamento da população. Por este caminho, Portugal infringiu sobre as terras brasileiras condições projetadas ao florescimento de uma nova Portugal nos trópicos. Concebida por meio dessa violência cultural e física, a ainda assim esnobe nação brasileira novecentista, ao passar pelo seu período de florescimento econômico e industrial, esforçou-se em se assemelhar ao seu algoz renegando suas origens e a *crioulização* de sua diversidade.

Em seus esforços políticos expressam o contrário do que soterram em seus corpos, sentimentos e inventam *amazonidades* e *amazonices* modernas condizentes com as atualizações mundo afora. Da mesma forma que, a estratificada e ainda escravista Manaus urbanizou-se baseada no projeto arquitetônico de Georges-Eugène Haussmann (1809-1891) para a cidade de Paris, importando para o embelezamento da cidade produtos de chancela internacional demonstrando seu poder financeiro e estético eurocêntrico.

Como principal ferramenta de dominação ideológica deste processo, desde o período colonial a presença cristã na Amazônia vem deixando suas marcas na

estrutura social. Através do seu discurso de entidade religiosa única e oficiosa, com ou sem a tutela de seu histórico Regimento. Sua chancela recai sobre as espiritualidades como regra disciplinadora, punitiva e vigilante, recobrando de estigmas fetichistas negativos toda forma de fé e construindo novos hábitos sem diálogo com as ancestralidades que fazem parte das estruturas morais. As instituições religiosas, de direito e das ciências carregam modelos, constroem a civilidade e ignoram as bases reais que sustentaram as raízes da Amazônia e sua diversidade humana e não humana.

Diferente dos humanos, os elementos não humanos da composição do território não se submetem a modelos construídos sobre teorias falseadas e que intencionam sua uniformização. A cerâmica artesanal da Amazônia, em sua materialidade e técnica, é um cosmo relacional humano e não humano, entre outros cosmos não sistêmicos que participam ativamente da construção dos devires da floresta e da cultura amazônica. Razão e natureza representando diálogos ontológicos da floresta com seus códigos soterrados e ocultados. Nas culturas indígenas, a relação com as artes é vital, pois as relações com o invisível é que asseguram suas próprias existências, o que possibilitou o desenvolvimento de um capital milenar, nos corpos cerâmicos, nas pessoas e na estrutura da Amazônia como floresta antrópica. As cerâmicas destes povos apresentam em sua estrutura físico-química, que a natureza imprimindo suas peculiaridades à matéria, interfere nas experiências e, conseqüentemente, nos conhecimentos resultantes dessas experiências, promovendo a integração entre indivíduo, seu meio e a transformação de ambos. Entretanto, os poucos ceramistas das cidades amazônicas são exemplo, não apenas da resistência do fazer, mas também do afeto pela modelagem apontam para existência nas identidades, ainda que muito diluídas da *urbe* guardam em sua profundidade, a imanência da indiscutível presença de um conhecimento que deixou rastros e registros nos objetos, nas pessoas e no lugar que está em constante transformação. Revitalizar sua prática e restabelecer contato com estruturas que estão para além de nós e de nossa consciência seletiva e estereotipada, é expor-se à das trocas e das interações com intuito de promover equidade de falas ao nos expor sensivelmente ao discurso ceramista, que não propõe falseamentos e nem a exclusão do novo.

Proporcionalmente, as influências da religião, do capital e da ciência na construção da cidade idealizada para ser coadjuvante, fez da cidade de Manacapuru um espaço onde desterrados ou murificados carabuyanas tiveram sua história apagada e deram lugar a Terra dos índios Mura, aqueles que segundo Wilkens,

sucumbiu a fé cristã e ofereceu seus irmãos a conversão. Infortúnio ou armadilha, sua maioria foi vítima de doenças infecciosas, como sarampo, varíola e até mesmo de malária. Os processos de desocupação de terras, invasão, escravismo, conversão civil e religiosa constituem apenas início da degradação cultural de uma ancestralidade diversa, sobreposta por ideologias e modelos redutores, através dos quais espia o mundo e imprime suas digitais disfarçadas de simples marcas.



Ilustração 54: Fotografia: Foto 52: Praça 16 de Julho. Fonte: IBGE. Manacapuru, AM

Não apenas em Manacá, a formação escolar nos interiores ocorreu de forma lenta, pois o papel desempenhado por estas pessoas não exigia que tivessem muito estudo e era composta em sua maioria de cabôcos de pele escura e feições inverossímeis com o europeu. Essa predominância se dava pela falta de interesse dos imigrantes em adaptarem-se às condições do lugar, que os conduzia a dar preferéncia à bela e caricata capital.

De uma porção estrategicamente desmembrada do território de Manaus e criada para ser um estereótipo de cidade interiorana, turística e religiosa, nesta perspectiva, Manacapuru constitui como um projeto para dar suporte a capital do Amazonas, de forma a mantê-la dentro do modelo civilizador como uma bela metrópole moderna. Como se percebe, os órgãos oficializados pelo governo dão suporte à imagem da “Princesinha-do-Solimões” sustentada pelo turismo religioso e natural e a produção de insumos agrícolas. Ao cumprir sua função alegórica no período colonial a resolução dos problemas sanitários do período republicano foi

dividi-la, obtendo receitas municipais individuais dedicadas separadamente a cada tipode insumo agrícola e dando o suporte laboral à Zona Franca.

Como um espectro, do qual não passa, o afrancesamento amazônico não se sustenta como nunca se sustentou. Sua aparência diversa dá índices da presença marcante de uma negritude por muitos negada e da multiplicidade étnica indígena, ainda que suas ancestralidades diversas se apresentem recobertas de espessas camadas de preconceito.

Helósia

Dedicar uma parte deste trabalho a conhecer mais de Dona Helósia Pinheiro e sua linha feminina de produção ceramista - que passa por sua irmã, mãe e avó - gerou expectativas e frustrações, ainda assim fortaleceu a ideia de que muitas similaridades nos unem. Se Dona Ilda Pinheiro da Costa veio do Ceará trazendo consigo uma memória em seu corpo e uma ancestralidade em trânsito, no repartimento do Tuiué, comunidade do Caviana (zona ribeirinha de Manacapuru) estes espaços esfumados da cultura do amazonas a acolheram, como acolheram quilombolas, isolados e foragidos do inferno verde, espontaneamente. Tão espontâneo quanto o construto familiar legado por Úrsula à sua filha Helósia, respeitando os saberes da floresta. A dinâmica de sua herança percorre caminhos parecidos aos de milhares de imigrantes, mas constrói sua singularidade nos processos políticos e no diálogo com a floresta e seus saberes. Saber dessas mulheres aflora questões sobre a construção do imaginário, sobre as mulheres da Amazônia e revela alteridades fora da curva das teorias feministas europeias.

Os infortúnios do contato com a cultura europeia, que restringe o seu espaço e menospreza o seu valor, além de afetá-la diretamente, realoca um dos esteios basilares da cultura pré-colonial. Não é apenas a submissão patriarcal e os estigmas acerca de sua sexualidade, mas a limitação do uso de suas linguagens de domínio e geração de conhecimentos é a deificação da figura materna, aos moldes da igreja Católica, que veda e lhe encarna uma persona historicamente de potenciais frustrados por longo tempo.

A poética

A poética modelada em argila por Rauniery, sob o olhar de um público que desconhece os processos empregados na confecção de cada peça e não está habituado a contemplar exposições de esculturas em terracota, facilmente conduz a associação com peças cerâmicas de decoração. Este é o cenário local, onde objetos baratos como *bibelots* produzidos em moldes e reproduzidos em porcelana, vidro, gesso, entre outros são presença comum em lojas de departamento, construindo um repertório comum, superficiais como objetos que não carregam as digitais de seu autor (no referente à cerâmica). O desconhecimento destes processos advém do desconhecimento de uma parte significativa da história do nosso estado, que é a cultura dos povos indígenas e ribeirinhos, estes historicamente renegados ou fracamente assistidos pelo poder público. No entanto, neste afastamento, nesta linha turva de contato é que ainda se pode encontrar alguma força na cerâmica.

As técnicas ensinadas por Dona Helósia, presentes na produção de Rauniery não são aspectos cristalizados de uma cultura que se deseja reproduzir na universidade, mas constituem fonte de reflexão para pensarmos seu caminho de chegada até nós. E os diálogos possíveis de terem ocorrido no sistema de comércio da cerâmica em períodos remotos, reafirmando a complexidade da constituição desta linguagem no território da Amazônia. Da mesma forma que, as similaridades percebidas na comparação de vários processos cerâmicos não as carregam de exatidão equacionável e sim dão índices de uma lógica complexa implícita nos objetos, da qual pode ser dada ciência pela leitura, mas que só pode ser de fato acessada pela prática da modelagem. De forma que, a cerâmica é uma atividade intimista na qual a aprendizagem se dá diferentemente para cada indivíduo.

Remontar o percurso da oferta da cerâmica nos cursos de graduação na UFAM, desde a sua implementação no curso de Desenho Industrial, até a revisão dos Projetos Pedagógicos de Artes Visuais possibilitou rever as demandas que levaram às alterações a cada oferta, e compreender que os responsáveis por esta constante mudança foram os discentes. Pois, através de sua escuta sensível, suas réplicas e réplicas sinceras foram tecidas conexões valiosas na construção de metodologias. Igualmente, nos expõem que as iniciativas que não expressam claramente as ideias de manutenção do mercado financeiro não são vistas com a mesma seriedade pelas instituições parceiras da universidade, como promotoras de desenvolvimento tecnológico.

Por isso, a construção de uma disciplina condizente com a proposta do novo curso de Artes Visuais e observadora de questões relevantes às comunidades na quais a universidade constrói diálogos, só acontecerá quando estivermos dispostos a discutir o ensino de cerâmica nas escolas e empreender seu estudo na universidade é uma demonstração do caráter dinâmico da cultura, engendrando caminhos de permanência e resistência, dando equidade de oportunidade de expressão há muito silenciadas ou menosprezadas. O mercado de instrumentos profissionais para produção de cerâmica artística, reflete essa falta de equidade, a procura é insignificante para a aposta do mercado, enquanto a moda e o consumismo fazem centenas de vítimas todos os dias. Fazer-se ouvir pelos discentes traz para o ensino de artes as contribuições das suas escutas, experiência dialógica de reconhecimento de si, do outro, promovendo seu encontro e da comunidade.

Considerando a potencial relevância acadêmica deste trabalho, apeguei-me fortemente à ideia de transparecer a esta comunidade a seriedade e o respeito com os quais trato as fontes, as análises e as reflexões apresentadas, de forma a dar respostas àqueles que aguardam e farão uso destes resultados. Por isso, inicialmente me propunha à estruturação de um corpus de análise através de métodos classicamente referenciados na universidade, quando tratamos de humanidades, tais como a pesquisa de campo, entrevistas estruturadas, cadernos de bordo e atualmente no campo das artes visuais, o que podemos chamar de vivência, pesquisa participativa ou imersão. Dar continuidade aos estudos que já realizei pareceu-me, de todas, a melhor opção, tendo em mente a necessidade de otimizar meu tempo e crescer aos trabalhos já feitos.

Muitas expectativas foram frustradas ao longo deste largo espaço de tempo em que se deu esta pós-graduação, algumas pela pandemia e outras por questões as quais são inerentes aos estudos frustrar, como expectativa de ratificação de hipóteses. O empenho em resolver entraves práticos, referentes à relação pandemia/pesquisa foi crucial para o redirecionamento da atenção e para perceber que haviam muitas certezas ligadas à estrutura planejada. Entre as noções que me nortearam e desalentaram, está a ideia de que a linhagem ceramista de Rauniery me levaria a alguma etnia amazônica. De alguma forma essa matriarca indígena iria se encontrar com a minha, remetendo-me ao fato de que minha mãe Maria, em seu RANÍ, é também Potira, de etnia Baré, grupo originalmente de ordem matriarcal (o que me dá direito ao registro como Baré). As hipóteses precisavam de um quadro, uma situação em que as memórias fossem revisitadas.

Nesta situação, inviabilizou-se a pesquisa de campo, bem como, a realização dos levantamentos esperados, como conversas guiadas em meio à modelagem e visitas a comunidade do Caviana, para reencontrar lugares importantes na historicidade do percurso dessa cerâmica. Ainda sem oferta de disciplinas, sem acesso ao laboratório de cerâmica, aos acervos da UFAM e em meio ao abalo emocional que acometeu à maioria das pessoas, a modelagem em argila foi grande apoio ordenador das ideias. Neste ínterim, um grande infortúnio pandêmico foi o adoecimento de minha mãe e o medo de nos perdermos umas das outras fez com que nos reuníssemos sob o mesmo teto, minha mãe, filha e eu. Inesperada e em condições adversas, essa proximidade necessária facultou-nos, inúmeras tardes em que o compartilhamento silencioso da modelagem era a única forma de diálogo, até a chegada do ensino remoto.

Adaptar as ferramentas, preparar as argilas e refazer planos de ensino para oficinas remotas, apesar de não ter sido tarefa simples e muitas vezes frustrante, exigiu uma revista sistemática de todos os documentos possíveis de colaboração ao ensino que estivessem em nuvem ou em drives domésticos. Esta busca foi uma imersão bem-vinda nas memórias materiais de um progresso que se deu pelas demandas reveladas nas trocas cotidianas. Igualmente oportunos foram os debates acerca das metodologias e métodos de abordagem, onde foi possível observar - através dos meus e dos conflitos de vários colegas — a mesma vontade de adequar a pesquisa contorcendo o objeto de estudo. Foi quando voltei para meus quadros de notas e percebi que o caminho percorrido tinha muito mais a me dizer do que a construção imediata de uma rota. Ou seja, na revisão das incertezas,

na falta de resposta, na busca, no caminho titubeante, no êxito e na frustração dos métodos é que se encontrariam as formas de afetação mútua.

Entender que a territorialidade da cultura amazônica é um lugar em devir constante, da qual não tenho suporte para especificar os contornos foi elementar. Desta forma, pude enxergar que entre as memórias somos maioria e que a maioria, assim delineada pelo acadêmico, é um perfil esquemático, como as interfaces ilustradas dos sistemas computacionais, feitas para simplificar. Essas simplificações que apagam o diverso e invalidam a diferença. Quando é no imprevisto da diferença que se dá a relação estética entre os seres e os espaços.

Esta reflexão perpassou questões tão caras a mim, como a territorialidade indígena, a identidade *cabôca* amazonense e autoestima pessoal. Assim como Murana ficou estarecida, a princípio, com as adaptações de Rauniery, eu fiquei de fato sem lugar, quando Rau me disse que sua bisavó Úrsula veio do Ceará. E a raiz amazônica da cerâmica?! Também a reconstituição do espaço político e geográfico da sua cidade e suas similaridades e proximidade com Manaus, carregaram a imagem Baré de rasuras feitas no que ela realmente é, uma construção simbólica. Ainda que os povos Barés existam e tenham vivido ou passado por aqui. Os Barés que permeiam o imaginário popular, filhos de *Ajuricaba*, são fruto do enredo colonialista referendado pelos órgãos oficiais. De forma que meu lugar de fala hoje, é exatamente o de não ter um lugar e ter uma vastidão, que é esse não lugar da cultura *amazônida*. Este, em que a Amazônia como todos os filhos que ela criou, recriam as formas de viver.

É neste espaço que não posso tratar por eles, mas sim por nós os sujeitos da minha pesquisa e nem deixar de enxergar como determinante a subjetividade do olhar científico, considerando-se a meta de fazer do ensino uma relação de acesso direto com a necessidade da comunidade onde vivo. Ratifica-se por isto, o peso da formação continuada, como meta para o desenvolvimento das Pesquisas em Artes na Faculdade de Artes e das atividades de Ensino e Extensão, realizadas nos Laboratórios aos quais coordeno, cogitando iminência da ampliação de espaços de debate e publicação no campo da cerâmica, ressaltando o mérito de dialogar crítica e criativamente com os saberes locais, trazendo proximidade maior entre a universidade e a comunidade, a ciência e a *praxe*, a cultura e a natureza.

Na obrigatoriedade de cumprimento de protocolos institucionais, algumas atividades encontram entrave na falta de titulação, que obedece a todo um sistema de organização que estrutura nossos trabalhos e nos capacita. Portanto, os êxitos nos suprimam abrir debates acerca da produção científica afastada, desconectada da

comunidade, da sua vivência e de tudo aquilo que constitui as estruturas de seu pensar e do seu sentir, com um olhar para horizontes tão distantes e abstratos. Como construir *Bulevares* sobre cursos de águas, constituindo belos cartões postais, para ver sem sentir o cheiro, sem se preocupar com a vida que é morta na poluição no entupimento de nascentes. Espero obter subsídios, sobre a produção acadêmica e sua relação com a produção de conhecimento vinculado ao saber local, visando experiências relacionais abertas estabelecidas no contexto da cidade, contribuição para o crescimento do Ensino de Artes e maior alcance do seu público final, que é a comunidade em geral e não apenas a própria universidade.

As pequenas – e preciosas - frustrações da pesquisa, colocam-me novamente frente a frente com a vastidão. E um novo *caos* que abala a *ordem* aparente, mostra que o aprofundamento costuma mostrar nossos enganos, desta forma descobri que a tradição que me encantou, provinha de outro efervescente caldeirão cultural, o Nordeste. E que a busca por raízes autóctones, que têm mais profunda ligação com o fazer da mulher amazônica, neste contexto muitas perguntas seguem abertas. Como se (des)constrói a identidade da mulher como geradora de conhecimentos e suas relações com os processos sociais, culturais e civilizadores da Amazônia?

COMAS, Juan. Darwin y el racismo. El Correo de la: Unesco una ventana abierta al mundo / MAYO 1982 AÑO XXXV
https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000048988_spa 1968)

COSTA, Angyone. **Introdução à arqueologia brasileira, (etnografia e historia)** / Angyone Costa: 307p. (Brasiliana; 34). 4. São Paulo-SP. Editora Nacional, 1980.

COSTA. M. C. T MACHADO. **História & Literatura. Identidades e fronteiras.** Uberlândia: UFU, 2006. Disponível em: Acessado em 13 de agosto de 2021; às 18h51min.

DÁVILA, Jerry. (*et all*); DÁVILA, Jerry, CARVALHO, Leonardo D. de e CORRÊA, Igor N. da C., Nazareno da C. **Eugenia e educação no Brasil do século XX: entrevista com Jerry D'ávila.** Hist. cienc. Saúde - Manguinhos 23 (*Supl.* 1) Dez 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/hcsm/a/mV7dDNjqYqppGFMj3wXRy5j/?lang=pt> Acessado em: 30.09.2022.

DEL PRIORE, Mary; MARCÍLIO, Maria Luiza. **Ao sul do corpo: condição feminina, maternidades e mentalidades no Brasil colônia. 1990.** Universidade de São Paulo, São Paulo, 1990.

DICIONÁRIO ONLINE DE PORTUGUES. [Online] [citado em: 10 de 11 de 2020.] [https://www.dicio.com.br/amazonida/#:~:text=substantivo%20masculino%20e%20feminino%20Pessoa,caracter%C3%ADstico%20da%20Amaz%C3%B4nia%20\(floresta\).](https://www.dicio.com.br/amazonida/#:~:text=substantivo%20masculino%20e%20feminino%20Pessoa,caracter%C3%ADstico%20da%20Amaz%C3%B4nia%20(floresta).)

DICIONÁRIO TUPI (ANTIGO) PORTUGUÊS/. Biblioteca Central da Bahia; CARVALHO, Moacir Ribeiro de. CDD: 498.3 03. Salvador-BA. <<http://etnolinguistica.wdfiles.com/local--files/biblio%3Acarvalho-1987-dicionário/Carvalho_1987_DicTupiAntigo-Port_OCR.pdf>>. Acessado no dia 20 de dezembro de 2021, 1987.

DICIONÁRIO TUPI. Acessado em 10 de junho de 2022. Disponível em <<<https://www.dicionariotupiguarani.com.br/dicionario/manau/>>> Acessado em: 07. 07. 2021.

DOHMANN, A. Marcus. A Experiência material: a cultura do objeto. **In: A experiência material; a cultura do objeto.** Rio de Janeiro: Rio Books, 2013.

DOHMANN, A. Marcus. A. Marcus. **Objetos, coisas, troços e tralhas...** Revista Arte & Ensaios - nº20. Julho de 2010. Disponível em: <<https://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae20_Marcus_Dohmann.pdf>>. Acessado em: 10.01.2022.

FERNANDES, Urçula Regina Vieira. **Festejos de Santo Antônio do bairro da Terra Preta (MANACAPURU-AM)** Tese de doutorado em Sociedade e Cultura na Amazônia. F363t; UFAM. 2016.

FORTIN, S.; GOSSELIN, P. **Considerações metodológicas para a pesquisa em arte no meio acadêmico.** ARJ — *Art Research Journal* / Revista de Pesquisa em Artes, v. 1, n. 1, p. 1- 17, 4 maio 2014. Disponível em: <<<https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/5256>>>, 2014. Acessado em 29.06.2021.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade 1. A vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 1993. 1993.

GIACOMETTI, Erasmo Catauli. **Manacapuru-AM**: Conselho Nacional de Estatística. Serviço Gráfico IBGE, 1960. Coleção de Monografias - N.º 229. Disponível em https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/113/col_mono_n229_manacapuru.pdf <<Acesso em: 14,08.2022.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Título original: Introduction a une poétique du divers. [trad: Enilce do Carmo Albergaria Rocha]. (Coleção Cultura, v. 1, 176 P). Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

GLISSANT, Édouard. La barca abierta. *In: Poética de la relación*. [Trad: Senda Inés Sferco y Ana Paula Penchaszadeh]. Universidad Nacional de Quilmes. Editorial. Bernal, 2017.

HOLANDA, Paulo César Marques. **(Re) existências no alto Rio Negro: a arte cerâmica Baniwa e suas relações sociopolíticas** / Paulo César Marques Holanda; orientador Alfredo Wagner Berno de Almeida. Manaus. 2020.

HOLLAND, Márcio, Ângelo Gurgel, Claudia Cerqueira Felipe Serigatti, Daniel Gelcer, José Maria Arruda De Andrade, Renan Pieri. (org.) Evolução de indicadores da ZFM. In: _____ **Zona Franca de Manaus: impactos, efetividade e oportunidades**. Fundação Getúlio Vargas. SP, 2015.

HOMMA, Alfredo Kingo Oyama. **A imigração japonesa na Amazônia: sua contribuição ao desenvolvimento agrícola** / Alfredo Kingo Oyama Homma. – 2. Ed. – Brasília, DF: Embrapa, 2016. 255 p. il. color. 15 cm x 21 cm.

JOBIM, Anísio. **Amazonas: sua História: ensaio antropogeográfico e político**. Biblioteca Pedagógica Brasileira. Série 5º. Vol. 292. São Paulo Editora S/A. São Paulo. 1957.

LAGROU, Els. *A fluidez da forma: arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica (Kaxinawa, Acre)*. Rio de Janeiro: TOPBOOKS. 565 p. 2007.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

LEGISLAÇÃO INFORMATIZADA: Coleção de leis do Império do Brasil. **Câmara dos Deputados. 1850**, Página 271 Vol. 1 pt. I (Publicação Original). Disponível em <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/leimp/1824-1899/lei-582-5-setembro-1850-559821-norma-pl.html>. Acesso em: 02 de julho de 2022.

LIMA, COUTINHO, Sergio Eduardo M e Maria do C. S. **Pedro Teixeira, a Amazônia e o Tratado de Madri**. Sérgio Eduardo Moreira Lima, Maria do Carmo Strozzi Coutinho (org.). Brasília-DF. FUNAG, 2016.

LIMA, H.P.; NEVES, E.G. Cerâmicas da Tradição borda Incisa / Barrancoide na Amazônia Central. *R. Museu Arq. Etn.* São Paulo, n. 21, p. 205-230, 2011.

LOPES, Thiago da Costa (*et all*). Thiago da Costa Lopes e Marcos Chor. **Maior Dossiê Pobreza e Assistência: debates historiográficos**. Tempo 24 (2). May-Aug. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/TEM-1980-542X2018v240209>. 2018.

MACHADO. História & Literatura. **Identidades e fronteiras**. Uberlândia: UFU, 2006.

MOREIRA, Vânia Maria Losada. **Entre as vilas e os sertões: trânsitos indígenas e transculturações nas fronteiras do Espírito Santo (1798-1840)**, *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [Enlign], Debates, publicados online em 31 de janeiro 2011.

Acessado em 11 de setembro de 2022. URL:

<http://journals.openedition.org/nuevomundo/60746>; DOI:

<https://doi.org/10.4000/nuevomundo.60746>, 2011.

MORIN, Edgar. A ciência cega. **In: Introdução à teoria da complexidade.**

[Trad.: Porto Alegre, Sulina]. 2005. (p.09 - 15)

MUTO, Reiko. **Colônia de Manacapuru (Amazonas)** (pag.201-204) *In: O Japão na Amazônia: condicionantes para a fixação e mobilidade dos imigrantes japoneses (1929-2009)* Reiko Muto; Orientadora, Marília Ferreira Emmi.2010.

NEVES, Eduardo Góes. **Arqueologia da Amazônia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

NEVES, Eduardo Góes. **Não existe neolítico ao sul do equador: as primeiras cerâmicas Amazônicas e sua falta de relação com a agricultura** (pp.33). **In: Cerâmicas arqueológicas da Amazônia: rumo a uma nova síntese**. Cristiana Barreto, Helena Pinto Lima, Carla Jaimes Betancourt, (org.). Belém-PA. IPHAN: Ministério da Cultura, 2016.

NOGUEIRA, Raimundo Augusto Matos. **Manacapuru nunca foi a terra dos índios mura**. Jornal dos Rios. Manacapuru, 2006.

NOGUEIRA, Shirley Maria Silva. **“A soldadesca desenfreada”: politização militar no Grão-Pará da Era da Independência (1790-1850)**. / Ana Maria Assis Santos. – Salvador, 2009. 341f: Orientador: Prof. Dr. Carlos Eugênio Líbano Coorientador: Prof. Dr. Flávio dos Santos Gomes Tese (doutorado) – Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, 2009.

OBSERVATÓRIO GEOGRÁFICO AMÉRICA LATINA. Disponível em observatoriogeograficoamericalatina.org/

OLIVEIRA, Adélia Engrácia de. Introdução (p.1-6). **In: Autos da devassa contra os índios Mura do Rio Madeira e nações do Rio Tocantins (1738-39): fac-símilese transcrições paleográficas**. Universidade do Amazonas. CEDEAM. Manaus, FUA, Brasília, INL, 1986.

OLIVEIRA, B. André da Silva. **Manacapuru és tu terra de índios mura? A diversidade etno-histórica à luz dos registros históricos e arqueológicos**. Bruno André Da Silva Oliveira. UEA, Manaus, 2018.

<<Disponível em

<http://repositorioinstitucional.uea.edu.br/bitstream/riuea/1036/1/MANACAPURU%20%20%20C3%89S%20TU%20TERRA%20DE%20%20%20C3%8DNDIOS%20MURA.pdf>>>

Acessado em 01 de junho de 2022.

OLIVEIRA, M. A de. **Cerâmica artesanal em Manacapuru: tradição e herança na obra de Rauniery Pinheiro**. Murana Arenillas de Oliveira. Universidade Federal do Amazonas. Manaus. S.N. 2014.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e Processos de Criação**. Rio de Janeiro: Editoras Vozes, (pp. 63-96) 1977.

PELBART, Peter Pál. **Elementos para uma cartografia da grupalidade**. 2006.
PELBART, Peter Pál. Palestra: "Anota aí: eu sou ninguém" dia 10 de agosto de 2013, no Centro Cultural b_arco. Publicado no dia 19 de julho, na Folha de São Paulo, 2013.

PINHEIRO, Maria Luiza Ugarte. **A cidade sobre os ombros: Trabalho e conflito no Porto de Manaus, 1899-1925**. Manaus: Governo do Estado do Amazonas, Secretaria de Estado da Cultura, 2003.

PINTO, José Maria. **Aspectos Econômicos da juta na Amazônia**. Manaus. INPA, 1966

PORRO, Antônio. **Dicionário etno-histórico da Amazônia colonial**. São Paulo, SP: Instituto de Estudos Brasileiros, 2007. 189 p.

PORRO, Antônio. **O povo das águas: ensaios de etno-história amazônica**. Petrópolis, RJ: Vozes, Ed. da Universidade de São Paulo, 1996. 204 p. ISBN 8532616038.

PORTAL DO GOVERNO BRASILEIRO. **História de Manacapuru**. IBGE. cidades.ibge.gov.br. 2015. Consultado em 21 de maio de 2022.

PREFEITURA DE MANAUS. **História**. Acesso: 30 de junho de 2022. Disponível em <<[REVISTA 7 MARES - Número 1. **Regimento das missões do estado do Maranhão e Grão-Pará, de 21 de dezembro de 1686**. \(pag. 102-122\), \[Comentário de Yllan de Mattos\] Fonte - Outubro de 2012. Acessado em: 01 de setembro de 2022. Disponível em: <https://www.historia.uff.br/7mares/wp-content/uploads/2014/04/v01n01a142.pdf>](https://www.manaus.am.gov.br/cidade/historia/#:~:text=O%20nome%20lembra%2a%20tribo,%C3%A9%20%E2%80%9Cm%C3%A3e%20dos%20deuses%E2%80%9D.>></p></div><div data-bbox=)

RODRIGUES, Robson França Francisco. **Festival de Cirandas de Manacapuru: dosociocultural ao educacional**. Orientadora: Selda Vale da Costa Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia) UFAM. Biblioteca setorial norte (R696f) 2021 103 f.: il. color; 31 cm. 2021

RUIS, Josué Ferreira. **Manacapuru e sua história** Manaus, AM. [s.n.] 79 p.1999.

SAMPAIO, Teodoro. **1885. 19': 37. "O tupi na geografia" nacional** / Teodoro Sampaio; introdução e notas de. Frederico G. Edelweiss. 5ª Ed. São Paulo. Editora Nacional; Brasília, DE: INL, 1987.

SCHIEL, Juliana; SMITH, Maira. **Levantamento Etnoecológico das Terras Indígenas do Complexo Médio Purus I: Peneri / Tacaquiri, Água Preta**. Projeto Integrado de Proteção às Populações e Terras Indígenas da Amazônia Legal; Cooperação técnica alemã – Deutsche Gesellschaft für Technische Zusammenarbeit. (Org.) / Juliana SCHIEL e Maira Smith. – Brasília: FUNAI/PPTAL/GTZ, 168p. Ilustr. 2008.

SILVA, Carlos Augusto da. **Área de interface ceramista pretéritas: as coleções Arqueológica** Jose Alberto Neves. 2016. 211 f.: il. Color; 301 cm. Ted. UFAM 2016.

SILVA, D. Denilson Silva. **Trabalhadores da Amazônia: Trajetória de luta, suor e sofrimento**. Tese (Doutorado em Sociedade e Cultura na Amazônia) Orientação: Iraldes Caldas Torres. S586t. UFAM. 2018.

SILVA, J. M. Azevedo e. **O modelo pombalino de colonização da Amazônia**. José Manuel Azevedo e Silva. Universidade de Coimbra –C.H.S.C. 2002.

SILVA, M. Vieira. **Da Reterritorialização e identidade do povo Omágua-Kambeba na aldeia Tururucari- Uka**. Márcia Vieira da Silva. — Manaus, AM: Biblioteca Digital de Teses e Dissertações/UFAM, CDU (1997) 911.3:397(811=082) (043.3). UFAM, 2012. Acesso em 20 de agosto de 2022.

SIMONSEN, Roberto Cochrane. **História Econômica do Brasil, 1500-1820**. p.475. São Paulo. Companhia Editora Nacional, 1957.

SOBRE NÓS. **Missionários Redentoristas do Amazonas**. Disponível em: <https://redentoristanaamazonia.webnode.com.br/sobre-nos/>. Acesso em: 04 de setembro de 2022.

TORRES, Iraldes Caldas. **A visibilidade do trabalho das mulheres Ticunas da Amazônia**. Estudos Feministas, Florianópolis: v.15, n.2, p.469-475, 2007.

TORRES, Iraldes Caldas. **Reconstruindo a Imagem da Mulher Amazônica**. Biblioteca Digital de Teses E Dissertações (BDTD/UFAM). Manaus: Banco de Teses da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2003.

VIDAL, Jean-Jacques Armand. **A presença da cerâmica nos mitos e ritos do povo Païter suruí. ANAIS do 22º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes**. Belém /PA. Disponível em <<[http://anpap.org.br/anais/2013/ANAIS/comites/htca/Jean Jacques%20Armand%20Vidal.pdf](http://anpap.org.br/anais/2013/ANAIS/comites/htca/Jean%20Jacques%20Armand%20Vidal.pdf)>>. Acesso em 24 de julho de 2021.

WILKENS, Henrique João. **Muhuraida ou o triunfo da Fé**. Organização e Compilação: Weberson Fernandes Grizoste. Manaus/Parintins/AM UEA, 2017. 57pp.

GLOSSÁRIO

Abauladas: *cer. arq.* Que possui bojo a arqueado, como metade de um círculo.

Acanalados: *adj.* que possui vários frisos arredondados.

Adornos das cerâmicas: *cer.* são adições feitas da massa antes ou depois de queimadas. Nas cerâmicas arqueológicas são as formas mais resistentes de diferenciação entre estilos, depois da própria estrutura da peça.

Amazônida: *adj. masc.*

e fem. sing., próprio dos numerosos grupos sociais que habitam a Amazônia e que desenvolvem um singular modo de vida, transmitindo suas culturas entre gerações.

Anteplástico; *cer.* desengordurante, controlador da plasticidade de uma massa, dita gorda, por possuir uma granulometria muito fina.

Antropomorfos: *arq.* São adornos das cerâmicas representando formas humanas.

Artefato; objeto configurado sobre uma intenção ou propósito.

Biscoito; *cer.* Etapa de queima da cerâmica que antecede a esmaltação, entre 600 e 900 C°. Estágio dos trabalhos não praticados na cerâmica artesanal, onde as temperaturas variam entre 800 e 1000 C°.

Biselados; *adj., mas.* Referente ao bisel (ferramenta).

Cabanagem; movimento popular - em maioria de pessoas pobres que viviam em cabanas, mas que se uniu a fazendeiros e comerciantes, ainda que por causas diferentes - contra o governo central do Império e o regime monárquico que prevalecia na época.

Cabôcas: *subst. fem. plu,* de cabôco nolexical popular amazonense que deriva do termo caboclo. Termo utilizado para auto definição como pessoa não índia de área rural. Entre os Muras o termo é utilizado para se autodenominar como povo que perdeu a ligação original após tantos ataques colonizadores e que seguiu transformando-se para sobreviver na Amazônia. Mas áreas urbanas há grande variação de desenhos para o termo e muitas vezes em tom pejorativo usado para definir alguém de origem inferior ou não definido.

Caraipé; mesmo que caripé: *biol. Licania floribunda, Martiu11.* Árvore nativa da Amazônia; *cer.* O pó das cinzas da casca dessa árvore é utilizado como desengordurante das argilas, controlando a sua plasticidade.

Cauxí mesmo que cauxi; *biol.* Espécie de esponja de água doce, *cer.* utilizada pelos indígenas com anteplástico nas massas cerâmicas.

Cerâmica: artefato feito de argila, queimada em alta temperatura, entre de 500 a 1200 C°.

Cuiupé; *cer.* ferramenta confeccionada com pedaço de cuité serve como espátula modeladora das paredes dos vasos, panelas e outros utilitários de largas superfícies, podendo sua forma ser ajustada ao tamanho que se deseja.

Desterramento; ato de desterrar: exilar, expulsar alguém da terra de residência (para lugar determinado ou além de certa distância).

Escolha; Limpeza da argila, também chamada de, consiste na retirada de impurezas que possam comprometer a estrutura da cerâmica, tais como rochas e matéria orgânica.

Esmaltação de Cerâmica; é um processo de aplicação de revestimento liso e cristalino sobre a peça de cerâmica, biscuitada ou ainda em processo de secagem (mono queima), para colorir a superfície, impermeabilizar e/ou para variar sua textura. Após a aplicação o esmalte é secado e fixado na superfície cerâmica por queima de temperatura acima de 600 C°.

Estecas de modelagem; *estecos* ou *teques,* *cer.* ferramentas de madeira próprias para elaboração de objetos de argila. Utilizadas na olaria tradicional.

Forno de queima a gás: *cer.* câmara de para cozedura de artefatos cerâmicos cuja fonte de calor é inserida com maçarico de alta resistência ao calor. Por não utilizar-se de materiais inflamáveis é também conhecido como forno de queima limpa (pela não produção de fumaça). Para este, é necessário à construção de uma câmara de concentração do calor, a partir de materiais refratários, densa parede de tijolos maciços ou espessa camada de fibra de vidro amparada por parede contentora resistente como (latão ou ferro).

Forno de queima a lenha: *cer.* câmara de contenção de calor para cozedura de artefato cerâmico, elaborada a partir de tijolos maciços e ou outro material refratário, com entrada lateral para inserção de material inflamável para a queima.

Frotar: *verb. transit.* brunir, esfregar ou polir.

Granulometria: é um estudo das partículas, mas trata-se comumente como a proporção de em percentagem, dos diferentes tamanhos de grãos que compõem um agregado, uma massa. *cer.* Define o que se chama de massas gordas e magras, sendo as gordas as de granulometria mais fina.

Hachurada: *Adj. Fem.* Referente ahachuras, técnica de desenho. Conjunto de traços finos paralelos ou cruzados usados para produzir efeito de sombra ou meiatinta ou para representar profundidade ou desnível. D.P. Na cerâmica a apropriação referente à superfície com texturização por ranhuras lineares.

Inajá; *Maximiliana Maripa;* é uma palmeira de até 20 m, nativa do Brasil (Da Amazônia ao Centro Oeste). Também são conhecidas pelos nomes de anaiá, anajá, aritá, inajazeiro, maripá e najá. Semente=**Pecíolo de inajá.**

Incisões; linhas em baixo relevo feitas nas jataiba-peba, jataíba-uva, jataúba, juteí, jataí-amarelo, jataí-vermelho, jatal, jati, jassaí, jatobá de anta, jatobá de porco, jatabá trapuca, jetaí, jetaíba, jupiti, jutaí- açu, árvore-copal-do-Brasil, abotii-timbaí ejataici. Amplamente conhecida e utilizada pelos povos tradicionais da Amazônia, uma herança cultural indígena possuindo tanto utilização medicinal, como sendo utilizada também como incenso em rituais (CASTELLEN, 2005) Serve como alimento, madeira para construção de canoas e recuperação de áreas degradadas⁴⁶.

Lábio das cerâmicas; *arq.* são extremidades salientes da peça, elevadas e de margens boleadas.

Lábios planos, arredondados; *arq.* São extremidades salientes da peça, elevações retas, (não onduladas) como anéis e de margens boleadas.

Manauara; ma-nau-a-ra, *adj.* Masculino e feminino. Manauense,. Pessoa nascida em Manaus. (Michaelis online)

Mufla elétrica; equipamento capacitado de revestimento térmico adequado para fazer queimas em alta temperatura. As *muflas* elétricas possuem resistência elevada, exterior fortalecido e grossa camada de material refratário por dentro, podendo chegar até dois mil graus Celsius (2.000 C°).

Prenha; *ad. fem.,* no estado do Amazonas há o hábito do uso da variação lexical da palavra prenhe, palavra de origem do latim (*pregnas*) fêmea grávida.

Polimento; *cer.* o polimento nas cerâmicas se dá pelo *frotagem* de objetos lisos e resistentes, selando os craquelões das argilas e conferindo a superfície um aspecto lustroso, porém seu benefício está em deixar a cerâmica o artefato menos permeável. Os povos tradicionais utilizam peças roladas e semente dura como o inajá. OPF.

Polir; *cer. trans.* frotar, esfregar ou brunir com material resistente e liso, selando a superfície, que ganha aspecto lustroso, peças de cerâmica com objetos pontiagudos.

Jutaí Cica; “copal da América” denominação dada à resina do Jutaí (*H. courbaril* da família *Licania floribunda*, *Martius 1L*) popularmente conhecido como burandã, farinheira, jataí, Jutaí, jataíba, deixando o artefato menos poroso por fora e assim mais durável.

Queima Oxidante; *cer.* queima de cerâmicas utilizando de material orgânico para combustão.

Queima rustica; *cer.* são chamadas assim as formas de queima de objetos cerâmicos sem utilização de câmaras com isolamento térmico, sendo necessária a utilização de artifícios para concentração do calor. *Queima de buraco.*

Queima de buraco; *cer.* é o processo de cozadura de peças de cerâmica se utilizando da formação de uma cavidade no solo como câmara de concentração de calor, ateando fogo ao redor das peças em seu interior, aproximando gradativamente e depois recobrando toda a cavidade com material para queima.

Rádio carbono: a datação por rádio carbono um método de datação precisa baseado na quantidade de carbono-14 (ou radio carbono) presente nos objetos de interesse (Datação por carbono 14. <https://lac.uff.br/datacao-radiocarbono/>).

Raku; *cer.* é uma técnica japonesa de queima cerâmica que envolve um posterior escurecimento das peças, para o que é necessária a retirada do forno incandescente para exposição ao contato com materiais inflamáveis, como folhas, madeira, entre outros. Originalmente era utilizada nas peças da cerimônia do chá, a técnica foi utilizada no LABCER/UFAM para alcançar resultados semelhantes ao açoitado das panelas capixabas e das cerâmicas baniwa e tukano.

Roletes; *Cer.* forma dada à argila com as mãos, rolando-se a mesma sobre uma superfície reta, pressionado com as mãos espalmadas.

Sertão: termo cunhado para definir todo o vasto território desconhecido do novo mundo no qual não vigoravam as leis e as religiões vigentes e/ou conhecidas no Velho Mundo.

Silica; *Quim. Silicato* de carbono, mineral não metálico, componente principal na formação dos vidros. Necessária a nitrificação das cerâmicas.

Sova; *Cer.* processo que antecede a modelagem; sua principal função é a retirada do ar existente dentro da argila e a homogeneização da massa, com o intuito de evitar possíveis rachaduras e danos à peça quando levada ao forno.

Tabatinga; TABA TINGA: corr. Tauá-tinga, o barro branco, o barreiro de argila branca. 107. Amazonas. (SAMPAIO, 1987).

Tauá; Taguá contr. Taguaba, pedra ou argila de comer; barreiro. *alt.* Taguaba, Taguá, Tauá. V. Itaguaba. Pode proceder ainda de itaguá, ou itá-guá, significando pedra ou argila variegada, de cores diversas. (SAMPAIO, 1987).

Urupê; *Polyporus Sanguineus* - fungo parasita. Na confecção de panelas de barro o ceramista utiliza o urupê para alisar as bordas e outras partes antes de deixá-lo secar. Nas lojas de materiais cerâmicos de sudeste do Brasil já se vende pedacinhos de couro para esse fim.

Zoomorfos; *Arq.* Formas de animais conferidas às peças de cerâmica cerimoniais, categoria dada pela arqueologia às partes de peças encontradas em cerâmicas pré-colombianas no Amazonas.

ÍNDICE ONOMÁSTICO

COMEND.J.G Araújo: Comendador português radicado no Brasil, grandelatifundiário do Amazonas.....	32
D. João V (1689-1750): (o magnânimo) rei de Portugal de 1707 a 1750.....	22
D. José I (1714-1777): (o reformador) rei de Portugal de 1750 a 1777.....	23
Dr. Antônio Lima Neto: Ceramista.....	92
Dr. Carlo Guillermo Niño Rojas: Docente e escultor.....	94
Dr. Carlos Augusto da Silva - Arqueólogo.....	04
Dr. Evandro de Moraes Ramos: Docente Adj. II.....	95
Dr. Otoni Moreira de Mesquita: Historiador e artista visual.....	94
Dr. Saulo Moreno – Museólogo.....	103
Dr. Valter Frank de Mesquita Lopes: Docente Adj.....	94
Dr^a. Dayana Soares Paes: docente ceramista da UFRR.....	98
Dr^a. Iraildes Caldas Torres: Professora titula da UFAM.....	75
Dr^a. Kássia Valéria de Oliveira Borges: docente e ceramista indígena, UFU.....	90
Dr^a. Lalada S. Dalglish: Ceramistas e Pesquisadora - UNESP.....	92
Gov. Eduardo Ribeiro: Político, ex-governador do Amazonas.....	37
Helósia Pinheiro: Cabôca ceramista da Amazônia.....	60
Henrique João Wilkens: militar e religioso, ilustre desconhecido da Amazôniasetecentista, além do poema.....	36
Ilda Pinheiro da Costa: Cabôca ceramista da Amazônia.....	60
João Monteiro: Profesor e serígrafo.....	94
Johann Baptist Von Spix (1781-1826): naturalista alemão.....	91
LÍDIA RAPOSO: mestra ceramista macuxi.....	90
Ma. Francine Rebello Pereira: Psicóloga e Técnica do Laboratório de Cerâmica.....	95
Ma. Murana Arenillas de Oliveira: Doutoranda PPG-HIT-D - Doutorado em História - Migrações, Trabalho e Movimentos Sociais na Amazônia. UFAM.....	99
MQ de Pombal. Sebastião José de Carvalho e Melo: Marquês de Pombal. Primeiroministro do império josefino.....	23

Profª. Alice Viana: Professora de cerâmica.....	99
Rainer Lucas Pessoa Canto: Ceramista e escultor.....	104
Silvino Santos (1886-1970): Fotografo.....	32
Úrsula Pinheiro: cabôca ceramista da Amazônia.....	60

Produção intelectual relacionada ao LABCER

Discente	Título da pesquisa	Ori	Palavras chaves
OLIVEIRA, Mariana Aremlilas	Cerâmica artesanal em Manacapuru: tradição e herança na obra de Rauniery Pinheiro. (Apresentação de Trabalho/Seminário).	TFC/2013	Cerâmica, cultura popular, tradição memória.
DUTRA, Ana Carolina Albuquerque.	<i>Paper Clay</i> Uma Proposta aos Desafios da Arte-Educação por Meio da Modelagem.	TFC/2016	Cerâmica, cultura, arte indígena, antropologia social, arte indígena, antropologia social.
SILVA, Amanda dos S.	Educação Patrimonial e a Cidade: Conhecer, amar e preservar.	TFC/2017	Cerâmica, patrimônio material, educação patrimonial, história, cidade.
AQUINO, Rosemeire.	Cabocla da terra: um estudo em cerâmica de alta criada a partir do benefício da argila de baixa com <i>chamote</i> , 2017. Revista Igapó.	MA/2017	Escultura em Cerâmica, cultura popular, massa autoral, chama-te.
BALTAZAR, Carolynne Nilza da Beza (et al).	O ensino da cerâmica e modernidade: breves considerações acerca da dinâmica cultural. Artigo publicado no II Simpósio Científico do ICOMOS Brasil, Belo Horizonte - MG.	MA/2018	Cerâmica, atualização pedagógica, cultura imaterial.
PEREIRA, Luísa de Souza.	Coletivo de Cerâmica Maí. Revista Mais educação.	MA/2021	Cerâmica, arte popular, educação comunitária.
HOLANDA, P. C. M.; FREIRES, O. P.	Cerâmica Baniwa: a educação patrimonial como instrumento de preservação da cultura material. In: IV SICASA. Anais do ANPPAS v. 4. p.715.	MA/2016	Cerâmica Baniwa, patrimônio cultural, identidade.
FREIRES, OLIVERIA	Projeto de extensão Cerâmica Regional, conhecer, produzir e difundir.	PACE/2015	Cerâmica, cultura, antropologia social.
SILVA, Carlos Augusto.	Projeto Valorização do Patrimônio Cultural e Preservação Arqueológica na Zona Leste de Manaus/AM, Projeto Zona Leste.	PI/2016	Cerâmica, educação patrimonial, educação comunitária, memória.
FREIRES, PEREIRA, Orlane P. Francine Rebello.	Cadernos de processos como ferramenta de ensino de cerâmica e escultura: um estudo das relações comunicativas. Artigo publicado no INTERCOM.	AA/2016	Cerâmica, cultura, arte indígena, antropologia social.
JUNIOR, Freires, Holanda, Edson Miranda, Paulo Cezar M de e Orlane P.	Ensino de Cerâmica e a prática docente: Um processo em constante mudança. Congresso de Cerâmica em Roraima: ancestralidade em diálogo.	AA/2019	Cerâmica, cultura popular, tradição, memória.
MEDEIROS, Eduardo da S.	Os cinco elementos na criação cerâmica- PIBIC sobe orientação: Kássia Valéria de O. Borges (1962). Coorientação: Orlane Freires. Apresentação no CONI.	AA/2018	Cerâmica, cultura, arte indígena, antropologia social.
HOLANDA, P. C. M. FREIRES, O. P.	Cerâmica Baniwa. Possíveis olhares a partir da Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural (1972). In: Congreso Internacional de Historia, Museos y Patrimonio, 2019, Santa Marta. Museos: entre la historia y los patrimonios. Santa Marta ACOLEC, 2018. p. 195-201.	AA/2018	Cerâmica, cultura, arte indígena, antropologia social, arte indígena, antropologia social.
HOLANDA, P. C. M.; FREIRES, O. P.	A educação patrimonial por meio do ensino de arte - Uma lição através da modelagem de cerâmica 2019. (Apresentação de Trabalho/Comunicação)	AA/2019	Cerâmica, cultura, arte indígena, antropologia social.
LIMA, Alice Viana.	O processo cerâmico como ferramenta educativa. Artigo apresentado em Congresso de Cerâmica em Roraima: ancestralidade em diálogo.	AA/2019	Cerâmica, educação, metodologia de ensino, educação infantil.

Quadro: AA= artigo apresentado. PI=Projeto institucional MA= Monografia convertida em artigo publicado

(UJ)