



A Arte Cerâmica Do Maruanum: A Encantaria Como Linguagem Artística

The Ceramic Art Of The Maruanum: It Would Enchant You Like Artistic Language

Célia Souza da Costa

Doutoranda em Educação (PUC/PR). Mestre em Direito Ambiental e Políticas Públicas pela Universidade Federal do Amapá (UNIFAP). Graduada em Jornalismo, Direito e Filosofia. Especialista em Docência do Ensino Superior. Membro do Grupo Estudo, Pesquisa e Preservação da Cultura Material do Amapá (UNIFAP/CNPq).

Wanda Maria da Silva Ferreira Lima

Mestre em Educação, Arte e História da Cultura pela Universidade Presbiteriana Mackenzie. Especialista em Arte-Educação em Instituições Culturais, pela Universidade Federal do Amapá – UNIFAP. Graduada em Licenciatura Plena em Educação Artística com Habilitação em Música, pela Faculdade Estadual de Educação do Pará – UEPA.

Elivaldo Serrão Custódio

Doutorando em Teologia pela Escola Superior de Teologia (Faculdades EST) em São Leopoldo/RS, Brasil. Bolsista da CAPES. Mestre em Direito Ambiental e Políticas Públicas pela Universidade Federal do Amapá (UNIFAP). Docente da Secretaria de Estado de Educação do Amapá (SEED). Editor Associado da Revista *Identidade* da Faculdades EST. Membro do Grupo de Pesquisa Currículo, Identidade Religiosa e Práxis Educativa (Faculdades EST), do Grupo de Pesquisa Identidade (Faculdades EST), do Grupo de Pesquisa Centro de Estudos Políticos, Religião e Sociedade (CEPRES-UNIFAP/CNPq) e do Grupo de Pesquisa Educação, Relações Étnico-raciais e Interculturais (UNIFAP/CNPq).

Resumo:

Este artigo tem como objetivo analisar a influência da encantaria na arte cerâmica produzida na localidade de Maruanum, localizada na zona rural da cidade de Macapá. A produção dessa arte e a manutenção da tradição do criar-saber-fazer das peças cabe às mulheres conhecidas como as Louceiras do Maruanum. Trata-se de um estudo que utilizou a metodologia hermenêutica fenomenológica, com base exploratória de natureza qualitativa voltada à pesquisa de campo, observação *in loco* e a entrevista como forma de investigação. O aporte teórico aponta estudos de Costa (2014), Nunes Filho (2003), entre outros. Como resultados dessa pesquisa, constatamos que o ofício do criar-saber-fazer das Louceiras do Maruanum é permeado pelo respeito ao ser místico “Mãe do barro” ou “Vovozinha”. Todo o processo de produção da cerâmica é baseado na permissão da “Mãe do barro”, com a retirada da argila até ao agradecimento pela boa queima da peça. Essas mulheres tem uma ligação subjetiva com os encantados e a crença arraigada à “Mãe do barro”, influências repassadas de geração para geração, pois a louça possui transcendência das culturas indígena e africana na sua relação com a natureza local (mata, rios, terra e floresta) e essa relação hoje é materializada na cerâmica, uma atividade artística cercada pelas forças da encantaria.

Palavras-chave: Louceiras do Maruanum. Mãe do barro. Patrimônio Cultural. Amapá

Abstract:

This article aims to analyze the influence of the enchantment in the ceramic art produced in the locality of Maruanum, located in the rural zone of the city of Macapá. The production of this art and the maintenance of the tradition of create-know-how of the pieces rests with the women known as the Maruanum Louceiras. It is a study that used the phenomenological hermeneutic methodology, with an exploratory basis of qualitative nature focused on field research, on-site observation and interview as a form of investigation. The theoretical

contribution points to studies of Costa (2014), Nunes Filho (2003), among others. As a result of this research, we find that the craft of creating-know-how of Maruanum Louceiras is permeated by respect for the mystical being "Mother of clay" or "Grandmother". The whole process of production of the pottery is based on the permission of the "Mother of clay", with the removal of the clay until the thanks for the good burning of the piece. These women have a subjective connection with the enchanted and the belief rooted in the "Mother of clay", influence transferred from generation to generation, because the dishes have transcendence of indigenous and African cultures in their relationship with local nature (kills, rivers, land And forest) and this relationship is materialized today in ceramics, an artistic activity surrounded by the forces of enchantment.

Keywords: Louceiras the Maruanum. Mother of clay. Cultural heritage. Amapá.

Introdução

Este artigo trata sobre a arte cerâmica do Maruanum: a encantaria como linguagem artística, pois, na Amazônia, os sujeitos que habitam as comunidades ribeirinhas, devido a forte influência indígena e africana acreditam nos encantados¹. A cultura indígena assim como a cultura africana é preponderante no Estado do Amapá localizado na região Norte do Brasil. Essas duas culturas apresentam uma relação subjetiva com a natureza e seus elementos.

Assim, essa relação com as crenças indígenas e africanas se cristalizam no respeito aos encantados, presentes nas lendas e nos mitos, das tradições culturais locais, do capital simbólico, do universo cultural, do criar, dos saberes, dos fazeres e tradições, como é o caso das Louceiras do Maruanum no Amapá. De acordo com estudos arqueológicos de Edinaldo Pinheiro Nunes Filho, a relação do homem com a produção cerâmica em solo amapaense é uma das atividades mais antigas da nossa história, presente nas fases arqueológicas do Amapá².

A arte cerâmica amapaense aponta para uma hegemonia da presença feminina em sua confecção.³ Além das simbologias e grafismos que identifica qual louceira produziu a peça que passa por um o "ritual". É nesse "ritual" que se processa todo o diálogo das louceiras que creem na "Mãe do barro"⁴ como a guardiã do barreiro⁵.

Na tradição das louceiras do Maruanum, a cerâmica, independentemente de sua utilização, tais como: vasos, panelas, fogão e outros obedecem à orientação da mãe do barreiro (Mãe do barro) que rege todo o processo desde a retirada da argila até a queima da louça. É a partir das indagações concernentes a essas relações e crenças subjetivas que atuam na produção cerâmica, que

¹ Guardiões de lugares e de elementos ligados a natureza, especialmente rios, matas, terra e outros.

² NUNES FILHO, Edinaldo Pinheiro. *Túmulos Pré-históricos em poço com câmara no Amapá: caracterizadores étnicos*. Dissertação. UFPE, Universidade Federal de Pernambuco: Recife-Pernambuco, 2003.

³ COSTA, Célia Souza da. *Patrimônio cultural do Amapá: o caso das louceiras do Maruanum em observância ao Princípio da Equidade Intergeracional*. Dissertação do Programa de Pós-Graduação em Direito Ambiental e Políticas Públicas. UNIFAP, Universidade Federal do Amapá: Macapá-Amapá, 2014.

⁴ Ser cultuado pelas louceiras do Maruanum, que vive na área de onde se extrai a argila para a produção da cerâmica utilitária.

⁵ Local de onde se extrai a argila para a confecção da louça.

este artigo pretende apresentar a arte dessas mulheres amapaenses e amazônicas com as fortes interferências da encantaria.

As formas do invisível: a crença na Mãe do barro

Segundo Denise Milan, a origem do povo brasileiro exala diversidade “das histórias física e metafísica das pedras, reinventou-se a história do Brasil”, ritualizando assim “no encontro de três povos que formaram o povo brasileiro, os portugueses, índios e os negros, com outras etnias que aqui chegaram”.⁶

Nesse sentido, a presença de índios e negros na formação inicial das comunidades do Maruanum é apontada por Maria Inês Cardoso Barbosa⁷ como ex-mocambo - esconderijos de negros e índios nas terras distantes da cidade de Macapá no período da escravidão – contribui para a formação da identidade deste criar-saber-fazer das louças do Maruanum materializada também como arte.⁸

O Distrito do Maruanum está localizado as margens do rio Maruanum, com distância de 80 km da capital do estado do Amapá, através da BR-210 ou por via fluvial. A formação social dessa comunidade sofreu influências indígenas e negras, trocas que resultaram na crença da Mãe do Barro e nos encantados que caracterizam uma forma diferenciada de viver e ler o mundo.

Assim, esse legado simbólico permeou essa relação subjetiva dos índios e negros com a natureza. Tudo começa com a representação de afetividade com aquilo que tem vida: a mata, a terra, o vento, o rio e os animais. Isso se materializa na passagem dessas forças para o cotidiano dos comunitários, especialmente na forma de criar, saber e fazer, nesse caso a forma de produção das cerâmicas do Maruanum.

É nesse constituir-se objeto, como a louça de barro que a arte nos convida a pensar. A louça sendo um fenômeno artístico pode ser considerada como objeto mediador de um diálogo cíclico entre essas mulheres e a natureza; e entre natureza, mulheres e objeto. No entanto, para elas antes do processo de produção que materializa esse diálogo é importante tentar ouvir a natureza. O rio fala?

⁶ MILAN, Denise. O ovo da pedra azul: em meio à diversidade, um embrião de unificação. In: MILAN, Denise; MATOS, Olgária. *Gemas da Terra: Imaginação estética e hospitalidade*. São Paulo-SP: Edições SESC, 2010, p. 20.

⁷ BARBOSA, Maria Inês Cardoso. *Arranjo Local de Produção de Louças na Comunidade Quilombola do Maruanum-AP*. Monografia do Curso de Especialização em Gestão de Arranjos Produtivos Locais. UNIFAP, Universidade Federal do Amapá: Macapá-Amapá. 2011.

⁸ Termo epistemologicamente criado por Costa (2014) em sua dissertação sobre as Louceiras do Maruanum.

FIGURA 01 – Rio Maruanum no Estado do Amapá

Fonte: Pesquisa de campo, Costa (2013).

Sim! O rio fala, a terra fala, a floresta fala e o vento também fala. Assim pensavam e viviam os nossos antepassados, mas essa convicção ainda permanece. Por meio dessa relação com o universo mítico das lendas, dos mitos, dos encantados foi sendo construída ao longo do tempo por índios, africana uma lógica transcendental transpassou às populações amazônicas, está impregnada no inconsciente coletivo (figura 01).

Nessa perspectiva, Priscilla Barrak Ermel a partir da sua pesquisa *in loco* explica que

[...] a vida indígena, assim como a floresta, é frágil e forte, Abundante e escassa como a caça, que precisa ser alimentada por mitos, histórias e conhecimentos construídos a partir de uma cosmologia nascida da intimidade com a floresta.⁹

Sobre essa questão, Patrícia Johnson evidencia que as civilizações que habitaram a África e a América do Sul

[...] repassaram as lembranças que tinham de suas viagens e de seus trabalhos por meio de batidas de tambor, e, mais tarde pela linguagem passada adiante, adiante, adiante. Os ecos das lembranças estão conosco em nossa língua [...].¹⁰

Essas duas culturas: indígena e negra devido as suas crenças acreditavam que a natureza falava com eles. É nessa concepção de verdade que a cultura desses povos foi sobrevivendo e desenvolvendo um comportamento de respeito e adoração pela natureza. Foi à mãe natureza que sempre forneceu alimentos, remédios, artesanato, utensílios e outros, que seriam necessários para

⁹ ERMEL, Priscilla Barrak. *Pariret - o belo bom: a estética e a hospitalidade dos povos tupi-mondé*. In: MILAN, Denise; MATOS, Olgária. *Gemas da Terra: Imaginação estética e hospitalidade*. São Paulo-SP: Edições Sesc, 2010, p. 153.

¹⁰ JOHNSON, Patrícia A. *África - América do Sul e o grande divisor continental*. In: MILAN, Denise; MATOS, Olgária. *Gemas da Terra: Imaginação estética e hospitalidade*. São Paulo-SP: Edições SESC, 2010, p. 169.

sobrevivência na Amazônia. Por isso, a relação com a natureza se transforma em sagrado, ela é a mãe, a mãe natureza. É uma mãe que cuida, que acolhe, que fala. Cada folha que cai, cada maré que enche, cada lua que nasce para tudo tem um significado, nada acontece por acaso.

No entanto, esse olhar, essa relação (ouvir a natureza) está se perdendo ou deixado de ter tanta importância na cultura amazônica. Estudamos lendas, mitos, patrimônio cultural, cultura ribeirinha, identidade amazônica e outros [...] mas ainda não estudamos essa relação entre os nossos antepassados e a natureza a partir dessa concepção de que a natureza fala.

Se a natureza fala, como podemos escutá-la? Como nossos antepassados ouviam e entendiam esse diálogo? E o quanto de conhecimento esse ouvir proporcionou? E as louceiras como escutam as vozes da Mãe do barro?

Caminhos da pesquisa: observar é conhecer

Esse trabalho é um estudo exploratório de natureza qualitativa que adotou a pesquisa de campo, com observação *in loco* e a entrevista como forma de investigação. A orientação metodológica para análise desse trabalho foi à hermenêutica fenomenológica¹¹. Fomos desafiados a interpretar o fenômeno, a realizar uma leitura da crença, do mito das louceiras do Maruanum em relação a “Mãe do Barro” como uma possibilidade científica e assim lançarmos um novo olhar acerca da interpretação das vivências culturais na área das ciências humanas e sociais.

Nesse sentido, para se compreender algo é necessário interpretar as “expressões escritas da vida”, aí se enquadra o mito como “uma espécie de instrumento lógico que aproxima contradições de maneira a superá-las”, portanto o mito supera o status metafísico e se une a realidade, as práticas culturais de determinadas sociais, como é o caso das louceiras do Maruanum.¹²

Compreendemos que a vida é um extenso texto que se faz e refaz de acordo com os acontecimentos cotidianos. Por isso, para construirmos a interpretação da crença, das falas dessas mulheres recorreremos a Paul Ricoeur que traz a hermenêutica como método analítico de discurso, do fenômeno, pois a escrita é a própria manifestação desse discurso, dessas falas impregnadas de sentido, de vida, de cultura.

Os dados das pesquisas de campo foram extraídos do diário de campo de Célia Souza da Costa, uma das autoras desse artigo que por dois anos pesquisou sobre a tradição ceramista das louceiras do Maruanum que resultou na dissertação de mestrado em 2014, defendida na Universidade Federal do Amapá (UNIFAP) pelo Programa de Mestrado em Direito Ambiental e Políticas Públicas.

As observações *in loco* ocorreram nos anos de 2012 e 2013 no barreiro da comunidade do Maruanum, onde foi possível catalogar imagens¹³ e vídeos do momento da extração da argila; como

¹¹ RICOEUR, Paul. *Teoria da interpretação – o discurso e o excesso de significação*. Rio de Janeiro: Edições 70, 1976.

¹² RICOEUR, 1976, p. 85-95.

¹³ Com devida autorização dos pesquisados com a assinatura do Termo de Livre Consentimento.

as louceiras moldam as peças; e de que forma realizam a queima da louça. As entrevistas¹⁴ também foram instrumentos de pesquisa primordiais para o traçado dessa pesquisa, na qual as louceiras puderam falar sobre a Mãe do barro e a tradição do criar-saber-fazer da louça utilitária.

O ritual de produção: entre o visível e o invisível

Para que a louça do Maruanum chegasse à contemporaneidade, Maria Inês Cardoso Barbosa explica que esta aliança formada por índios e negros resultou numa troca de cultura dos dois grupos, entre essas técnicas, destacam-se a fabricação de utensílios domésticos, com o uso de argila para a sua fabricação por meio da técnica ceramista.¹⁵ Nessa mesma linha de pensamento Célia Souza da Costa descreve a fabricação da cerâmica, onde as mulheres do Maruanum buscam a argila num terreno localizado na beira do rio. Vejamos nas palavras da autora:

A fonte de argila estava localizada uma hora e meia de canoa das casas das louceiras. Já o cariapé¹⁶ era encontrado no meio da floresta e para extraí-lo levava um dia inteiro de trabalho. No dia da retirada da argila, as mulheres acordam cedo e vão para o barreiro. Para extrair a argila as mulheres abrem um buraco com a ajuda de pedaços de galhos de árvores. Os paus são utilizados para abertura do buraco porque as louceiras acreditam na crença que a terra utilizada para a fabricação da louça não pode entrar em contato com o metal, pois este ato deixaria a “terra impura”, assim as peças de barro quebrariam durante a queima. Foi constatada a presença masculina na retirada do barro, apesar da atividade cerâmica ser tipicamente feminina. Antes a retirada da argila era realizada somente pelas louceiras, mas com o decorrer dos anos as mulheres que tiravam a argila foram envelhecendo, por isso foi necessário inserir os filhos e netos que ajudam principalmente na retirada da argila do buraco e no carregamento da matéria prima até as canoas e durante o transporte até as casas.¹⁷

As louceiras continuam com a tradição de abrir o buraco para a extração do barro com galhos pontiagudos de árvores (ver figura 02).

¹⁴ Com devida autorização dos pesquisados com a assinatura do Termo de Livre Consentimento.

¹⁵ BARBOSA, Maria Inês Cardoso. *Arranjo Local de Produção de Louças na Comunidade Quilombola do Maruanum-AP*. Monografia do Curso de Especialização em Gestão de Arranjos Produtivos Locais. UNIFAP, Universidade Federal do Amapá: Macapá-Amapá. 2011.

¹⁶ Árvore nativa do Amapá. Nome científico *Licania scabra*. Somente as cascas do tronco da árvore são retiradas e queimadas para serem transformadas em cinzas (o cariapé) que misturada com a argila dá consistência a massa para o preparo da louça.

¹⁷ COSTA, 2014, p. 44-46.

FIGURA 02 – Louceiras abrindo o buraco com pedaço de galho de árvore

Fonte: Pesquisa de campo, Costa (2013).

Nesta retirada do barro estavam as louceiras Marciana, Castorina, Irene, Maria José, Telma, Ana Rosa.¹⁸ Em relação a utilizar galhos de árvores para a retirada do barro, a senhora Marciana disse:

A gente tem que abrir o buraco com galhos da árvore, a tia Alexandra sempre falava isso, porque se não a mãe do barro, a vovozinha fica triste e quando ela fica triste a veia do barro pode ficar fraca porque a terra fica impura e as louças pode quebrar na hora da queima. Tem que fazer tudo direitinho para dar tudo certo com as louças.¹⁹

No campo de pesquisa foi observado que Dona Marciana, como a louceira mais experiente é a responsável em apontar em qual local do barreiro será feito o buraco para a extração do barro. Antes da escolha, ela conversa com a Mãe do barro, se concentra e pede proteção para que a “Vovozinha” mostre onde tem argila em abundância. Uma vez escolhido o local, inicia abertura do buraco.

Depois que o buraco é aberto e chega-se a argila é a vez da verificação da consistência do barro realizada por Dona Marciana que faz preces à Mãe do barro para que ela escolha a melhor argila para fazer a louça. Em seguida, uma ou duas louceiras (geralmente as mais experientes) sentam ao redor do buraco e aguardam a pessoa que está dentro do orifício repassar o barro que imediatamente é enrolado como bolas em sacos plásticos que conservam a argila por mais tempo, por mais de ano.

¹⁸ Participantes da pesquisa *in loco*.

¹⁹ COSTA, 2014, p. 46.

Enquanto as louceiras faziam a retirada do barro, de vez em quando Dona Marciana cantava ladrões de marabaixo²⁰ e moldava panelinhas, alguidares e canequinhas de barro fresco que seriam ofertadas à “mãe do barro”, para quem pediu a permissão para extrair a argila (ver figura 03).

FIGURA 03 – Dona Marciana moldando a loucinha para ofertar à Mãe do Barro



Fonte: Pesquisa de campo, Costa (2013).

No final da retirada do barro, as louceiras oferecem à “Mãe do Barro”, loucinhas como agradecimento pela argila adquirida. Em observação no dia 25 de novembro de 2013, no final da extração da argila, a louceira Marciana disse em agradecimento pelo barro:

Oh minha vizinha, a senhora deu um barro rápido pra “nogi”²¹, nogi lhe agradece por nosso barro ser muito mais lindo. Cada uma de nogi vai fazer uma peça para a senhora assar a sua comida, uma panela pra cozinhar o seu feijão e uma caneca pra senhora tomar a sua água. Que a senhora nos dê força e coragem pra nogi fazer as nossas peça queimar tudo em paz. O meu muito obrigado!²²

Percebe-se que a crença na “Mãe do Barro” é forte, todas as mulheres depois da retirada agradecem pela argila e pedem a benção a esta divindade, principalmente “sorte” na confecção do artefato, para que não estourem durante a queima e oferecem loucinhas de barro. Depois da retirada do barro e ofertas realizadas à “Mãe do Barro” (ver figura 04). As louceiras levam as bolas de argila às canoas que transportam o barro até as casas; depois a argila passará por um tratamento da retirada de impurezas para seguir com os demais processos de confecção da louça.

²⁰ Versos improvisados pela cantadeira de marabaixo.

²¹ “Nogi” significa “nós”, conforme entrevista concedida.

²² Entrevista, pesquisa de campo (COSTA, 2014).

FIGURA 04 – Loucinhas na beira do buraco para serem ofertadas à Mãe do Barro

Fonte: Pesquisa de campo, Costa (2013).

Em relação à Mãe do barro, este artigo faz uma alusão ao termo “encantaria” adotado mediante um olhar subjetivo da tradição cultural, da terra como imaginário que tem recebido pouca atenção nos estudos da cultura amazônica. Ora, os encantados são da ordem do religioso, na cultura afro-brasileira são estudados dentro do campo dos cultos religiosos, como a Umbanda. Ora, os encantados são estudados pelo universo mitológico, com estórias do imaginário da região. Assim, a nossa contribuição é vislumbrar a cerâmica do Maruanum como um objeto que transita entre o real e o estético.

Portanto, a tradição da cerâmica do Maruanum navega entre o real e o estético porque permanece vivo no cotidiano dessas mulheres louceiras, ao mesmo tempo em que também pode ser utilizado como poesia por meio dos versos do marabaixo. Sobre isso, João de Jesus Paes Loureiro explica o mito e a poesia,

O mito, distanciando-se de ser a consciência da coletividade, passa a ser expressão de sentimento, de uma sensibilidade estética [...] pelo mito as pessoas sentem que algo existe, enquanto que, pela poesia, as pessoas sentem a sua própria existência.²³

No caso das Louceiras do Maruanum, os encantados são personagens reais, são eles que guardam o rio, as matas, os animais e a “Mãe do barro” guarda a terra, protege o barro, a argila para que esse recurso natural não se esgote. Ainda que, os encantados e a Mãe do barro sejam invisíveis aos nossos olhos, eles estão presentes no lugar, eles falam, possuem sentimentos, participam dos rituais, são dotados de energia vital, eles exigem respeito dessas mulheres e elas assim correspondem.

²³ PAES LOUREIRO, João de Jesus. *A arte como encantaria da linguagem*. São Paulo: Escrituras Editora, 2008, p. 12.

A esse respeito, João de Jesus Paes Loureiro ressalta que a cultura amazônica é marcada pela cultura mítica, na qual predomina uma poética do imaginário. Essa cultura mítica sobrevive no mundo de racionalidade, pois o racional é a marca da contemporaneidade, porém com essa peculiaridade, as narrativas dos mitos são repassadas via oral ainda e permanecem na sociedade regional amazônica. João de Jesus de Paes Loureiro complementa que

Trata-se da encantarias [...] a convivência cotidiana com esses seres fabulosos passa a condicionar um sentido contemplativo de uma beleza na convivência dessa relação dos homens entre si e deles com a natureza.²⁴

Compreender a sociedade amazônica enquanto cultura mítica é um desafio científico para o campo investigativo. Trata-se de uma provocação para que novos olhares epistemológicos sejam criados ou recriados, como aponta a hermenêutica fenomenológica de Paul Ricoeur.²⁵ É necessário reconhecer que os métodos de análises já consolidadas não abarcam, não sustentam e incluem temáticas de ordem subjetiva culturais.

Em relação, aos estudos acerca da cultura mítica, um dos pesquisadores mais consolidados é João de Jesus Paes Loureiro que sustenta a importância da cultura amazônica, como uma cultura capaz de produzir conhecimentos alternativos,

É uma cultura que tem produzido amplos e originais processos de conhecimentos no campo da medicina natural, de formas alternativas de trabalho, do amor, do sonho, da camaradagem, da solidariedade, da compreensão, do homem e da vida.²⁶

É um ponto para se refletir. Pois, para essas comunidades é na convivência com os encantados, com as forças subjetivas que a relação do homem com a natureza se faz, se materializa com meio ambiente e assim, converge o sagrado, com aquilo que sou, no sustentável, no vivido.

As guardiãs da forma: as Louceiras do Maruanum

Consideramos que as peças cerâmicas produzidas pelas louceiras do Maruanum são mais que objetos, são mais que imagens, são mais que utilitários. Elas ocupam o lugar de “um processo vivo”, de “um sistema de pensamento” tal como Etienne Samain nos provoca a refletir sobre uma imagem.²⁷ O que essas peças de barro nos convidam a olhar? Tendo em vista que “as imagens são poços de memória e focos de emoções, de sensações, isto é, lugares carregados precisamente de humanidade”.

A cerâmica do Maruanum apresenta um ritual primoroso de complexidade, mistério e responsabilidade geracional, de um sistema de produção artística que transcende sua natureza utilitária. Simbolizam a vocação dessas mulheres que herdaram a missão de serem guardiãs dessa memória. Todas são, ao mesmo tempo, parte de um todo, de um só corpo, de uma só matéria, natureza,

²⁴ PAES LOUREIRO, 2008, p. 183.

²⁵ RICOEUR, 1976.

²⁶ PAES LOUREIRO, 2008, p. 183-184.

²⁷ SAMAIN, Etienne (Org). *As imagens não são bola de Sinuca em Como pensam as imagens*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2012.

terra-água-mata-animais-mulheres-encantados-argila-vento, o que formam um conjunto infinito de possibilidades, de vivências.

Ouvir a voz do mato, ouvir o vento e a terra, ouvir o rio, materializar essa influência é transcender, é acreditar que nada é por acaso, tudo tem sentido, é interligado. Ouvir aquelas mulheres falarem sobre as vozes da Mãe do Barro e ao mesmo tempo, contemplar seus silêncios significa respeitar o princípio ético das relações dessa cultura com a natureza. Na relação homem e natureza Gregory Bateson explica algo que nos leva a pensar na possibilidade de existir entre o ouvir e o ver um “*padrão que liga*”.²⁸

Esse “padrão que liga” se refere à relação que transcende a atividade cerâmica das louceiras do Maruanum e as consagra enquanto guardiãs da memória. São elas as detentoras da tradição dessa comunidade, um atributo transferível para o cumprimento do Princípio da Equidade Intergeracional, princípio ambiental que significa o direito do repasse de saberes e fazeres às presentes e futuras gerações, sustentada no trabalho de Célia Souza da Costa.²⁹

Na região Amazônica é marca registrada a utilização de grafismos cerâmicos. No Amapá, esses grafismos são usados como representações da identidade cultural do Estado, tais como as cerâmicas das comunidades indígenas de Maracá e Cunani. É possível encontrar esses grafismos e formas das cerâmicas em outras linguagens visuais como escultura, pintura, vestuário, logotipo de empresas, cartazes de eventos, brindes, prédios públicos, entre outros. Entretanto, o uso desses elementos não pode ser aleatório, é necessária uma compreensão de sua existência. A relação do homem com a natureza não pode reduzir-se a dimensão material, o homem precisa ser reencantado pela natureza.

O reencantamento seria então uma possibilidade para olhar essa atividade enquanto representação. Os encantados, entidades que contribuem para uma relação afetiva (subjetiva-ética-estética) entre o transcendente, o material e o ser humano, na qual a produção cerâmica seria a representação da culminância cultural indígena e africana, por meio da memória, da tradição oral, da identidade cultural.

A representação transborda em uma metalinguagem artística do fazer arte, enquanto objeto que está para além de uma imagem. Maria Inês do Espírito Santo sustenta a importância do estudo de uma identidade mítica brasileira que fortaleça a reflexão da existência humana.³⁰

Para Roger Chartier, a noção de representação possibilita “compreender o funcionamento da sua sociedade”. Para este historiador, as representações podem ser pensadas como “esquemas

²⁸ BATESON, Gregory. *Mente e natureza*. Tradução de Cláudia Gerpe. Rio de Janeiro: Ed. Francisco Alves, 1986.

²⁹ COSTA, 2014.

³⁰ SANTO, Maria Inês do Espírito. *Vasos Sagrados: mitos indígenas brasileiros e o encontro com o feminino*. Rio de Janeiro: Ed Rocco, 2009.

intelectuais incorporados que criam figuras graças às quais o presente pode adquirir sentido, o outro tornar-se inteligível e o espaço ser decifrado”.³¹

Sendo assim, arte cerâmica do Maruanum apresenta um hibridismo cultural, indígena, africano, caboclo, amazônida e inaugura um criar-saber-fazer que apresenta um conjunto representacional da louça a partir de um ritual de produção, assim como a função das peças, as relações sociais e culturais que agregam o seu significado, a sua representação.³²

Considerações finais

Há uma relação afetiva entre o índio, o negro, o caboclo, o ribeirinho e a natureza. Para esses brasileiros, a vida provém da fonte sagrada da mãe, a grande mãe natureza que tudo provê. Um sentimento de dependência do ser humano em relação à mãe natureza impulsiona essa relação que se estabelece por meio do cuidado, daquilo que pode, daquilo que não pode, daquilo que fere, caso não seja respeitada a vontade da mãe terra, da mãe rio, da mãe natureza.

São esses comportamentos de respeito do ser humano ao limite dessas mães e dos seres encantados que ocasionam a manutenção do meio ambiente que oferta a possibilidade que se prosseguir com a existência. É com essa convicção que as louceiras do Maruanum expressam a sua arte na dimensão representativa como a verdadeira guardiã da memória mítica, desse criar-saber-fazer do trabalhar com o barro.

Nesse sentido, as louceiras do Maruanum enquanto fenômeno artístico-cultural-ambiental-patrimonial e místico apresentam características específicas. A primeira é a identidade coletiva, na qual o encantamento, a crença da “Mãe do barro” é evidente. Antes de explorar o barreiro, é imprescindível pedir permissão, agradecer a “Mãe do barro”, respeitar os “encantados” do rio e da floresta, cuidar da terra, ter o barreiro como um local sagrado.

Em segundo lugar, esse local sagrado, o barreiro não é um lugar individual, é um espaço coletivo que exige comunhão entre as louceiras, que unidas pedem a permissão a verdadeira dona da terra, da argila que está representada pela “Mãe do barro”. Em terceiro lugar, as louceiras do Maruanum cultivam a intuição, o silêncio e a cantoria dos ladrões de marabaixo, tudo para agradecer a “Mãe do barro” que fornece a argila para a confecção das louças e protege a queima dos artefatos.

Essa dimensão científica é pouco conhecida, pois vivemos no mundo racional, na qual não cabe o pensamento mítico por mais que ele sustente a vida real. Dessa forma, João de Jesus Paes Loureiro chama a atenção, na medida em que “tudo na Amazônia parece em risco de perecer, não mais destruído por mãos bárbaras de guerreiros conquistadores, mas como consequência da racionalíssima decisão de ampliação mercadológica globalizadora [...]”.³³

³¹ CHARTIER, Roger. *A História Cultural entre práticas e representações*. Tradução Maria Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990, p. 23.

³² COSTA, 2014.

³³ PAES LOUREIRO, 2008, p. 184.

Enfim, a cultura amazônica, os mitos, as lendas, o criar-saber-fazer dos amazônidas precisa ser pesquisado, discutido e difundido para que essa forma de ver, de sentir, de viver, de interagir com o mundo seja uma oportunidade de refletir sobre a ação humana que no decorrer do tempo assumiu uma postura destruidora em relação ao meio ambiente, tudo isso para corresponder ao estilo de vida capitalista, consumista e imediatista.

Referências

BARBOSA, Maria Inês Cardoso. *Arranjo Local de Produção de Louças na Comunidade Quilombola do Maruanum-AP*. Monografia do Curso de Especialização em Gestão de Arranjos Produtivos Locais. UNIFAP, Universidade Federal do Amapá: Macapá-Amapá. 2011.

BATESON. Gregory. *Mente e natureza*. Tradução de Cláudia Gerpe. Rio de Janeiro: Ed. Francisco Alves, 1986.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural entre práticas e representações*. Tradução Maria Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

COSTA, Célia Souza da. *Patrimônio cultural do Amapá: o caso das louceiras do Maruanum em observância ao Princípio da Equidade Intergeracional*. Dissertação do Programa de Pós-Graduação em Direito Ambiental e Políticas Públicas. UNIFAP, Universidade Federal do Amapá: Macapá-Amapá, 2014.

ERMEL, Priscilla Barrak. *Pariret - o belo bom: a estética e a hospitalidade dos povos tupi-mondé*. In: MILAN, Denise; MATOS, Olgária. *Gemas da Terra: Imaginação estética e hospitalidade*. São Paulo-SP: Edições Sesc, 2010.

JOHNSON, Patrícia A. *África - América do Sul e o grande divisor continental*. In: MILAN, Denise; MATOS, Olgária. *Gemas da Terra: Imaginação estética e hospitalidade*. São Paulo-SP: Edições SESC, 2010.

MILAN, Denise. *O ovo da pedra azul: em meio à diversidade, um embrião de unificação*. In: MILAN, Denise; MATOS, Olgária. *Gemas da Terra: Imaginação estética e hospitalidade*. São Paulo-SP: Edições SESC, 2010.

NUNES FILHO, Edinaldo Pinheiro. *Túmulos Pré-históricos em poço com câmara no Amapá: caracterizadores étnicos*. Dissertação. UFPE, Universidade Federal de Pernambuco: Recife-Pernambuco, 2003.

PAES LOUREIRO, João de Jesus. *A arte como encantaria da linguagem*. São Paulo: Escrituras Editora, 2008.

RICOEUR, Paul. *Teoria da interpretação – o discurso e o excesso de significação*. Rio de Janeiro: Edições 70, 1976.

SAMAIN, Etienne (Org). *As imagens não são bola de Sinuca em Como pensam as imagens*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2012.

SANTO, Maria Inês do Espírito. *Vasos Sagrados: mitos indígenas brasileiros e o encontro com o feminino*. Rio de Janeiro: Ed Rocco, 2009.