

**DOSSIÊ DE REGISTRO DO MODO DE FAZER CUIAS
NO BAIXO AMAZONAS
(VERSÃO ATUALIZADA)**

**Santarém
Janeiro/2015**

Projeto Celebrações e Sabores da Cultura Popular

Coordenação do setor de Pesquisa

Ricardo Gomes Lima

Coordenação Geral do Projeto Celebrações e Saberes

Letícia Vianna

Pesquisadora responsável pelo Inventário das Cuias do Baixo Amazonas

Luciana Carvalho

Apoio Técnico

Faperj e Museu da República

Projeto Cultura Republicana e Brasilidade

Parceria

Associação Cultural de Amigos do Museu do Folclore Edison Carneiro

Associação das Artesãs Ribeirinhas de Santarém

Apoio

Projeto Cuias de Santarém / CNFCP

Patrocínio

Petrobras

Lei do Incentivo Cultural

Pesquisa

Luciana Carvalho

Assistentes de Pesquisa

Carla Ramos

Pedro Malafaia

Rúbia Goreth Maduro

Zenilda Bentes

Pesquisa e Reprodução de Desenhos de Cuias e Mapas

Luciana Alem Gennari

Acervos Pesquisados

Museu de Arqueologia e Etnologia da USP

Museu do Folclore Edison Carneiro/CNFCP

Museu do Índio

Museu Nacional

Museu Paraense Emílio Goeldi

Edição

Luciana Carvalho

Fotografias

Francisco Moreira da Costa e Ricardo Gomes Lima – acervo CNFCP

Alexandre Rocha

Carlos Bandeira

INTRODUÇÃO

A avó da mãe da Léa já dançava,
Toda escrava no passado é princesa nos cordões
A Mulata Cheirosa tem espírito guerreiro,
Seu folclore verdadeiro atravessa gerações

O negro pôs na dança esperança de vencer
E o índio inocente simplesmente quis viver

Herdei de todos um tanto:
Cultura, arte, saber,
Beleza, sorte, alegria
E bem querer

Ao navio do estrangeiro,
Catraieiro me levou
Mostrei minhas cuias bordadas
E o galego se encantou

Sei tecer belos balaios,
Sei tirar bom tucupi,
Faço cheiro-de-garrafa
E puçangas para ti

Sou cabocla, índia, mulata,
Tenho orgulho e tradição
Carrego as minhas raízes
Bem dentro do coração

Maria Lídia
Tributo a Léa Aflalo

Referência cultural

A composição da santarena Maria Lídia resume bem algumas das mais significativas referências culturais da Amazônia: as catraias, que são pequenas embarcações; os balaios tecidos de palha; as garrafas de banhos de cheiro para boa sorte; as mezinhas chamadas puçangas; o tucupí, líquido extraído da mandioca que não pode faltar no preparo de muitos pratos regionais; e as cuias bordadas que encantam estrangeiros e gente da terra. O bordado, nesse caso, refere-se a desenhos e grafismos de variados padrões feitos por meio da incisão de objetos pontiagudos na superfície tingida do fruto chamado cuia. Como sugere a música, fazer, ver e usar¹ as cuias são tradições regionais que passam de geração a geração.

Ricamente ornamentadas com os bordados ou simplesmente pretas ou pitingas (sem pigmentação), as cuias integram uma classe de objetos muito presente na vida dos habitantes da região amazônica. São usadas especialmente pelas populações ribeirinhas em atividades variadas e rotineiras: para pegar e armazenar água do rio, beber água, guardar, servir e consumir alimentos, tirar água da canoa durante a navegação, tomar banho, lavar roupa, guardar apetrechos de trabalho, torrar farinha, criar mudas de plantas, alimentar animais e, também, servem como urinóis, enfeites, brinquedos, vasos. Nas cidades as cuias pintadas aparecem no serviço de alimentos, em lojas de artigos religiosos, como objetos decorativos, ímãs de geladeira e acessórios de moda feminina como bolsas, brincos, pingentes e braceletes, mas, acima de tudo, são indispensáveis nas bancas de tacacá (um prato feito à base de derivados da mandioca)². Constituem, por assim dizer, um dos principais signos da identidade e cultura regional.

Feitas artesanalmente a partir dos frutos da árvore popularmente denominada cuieira (*Crescentia cujete*), são particularmente conhecidas as cuias provenientes dos municípios paraenses de Santarém e Monte Alegre, situados na região do Baixo Amazonas, onde chamam a atenção de observadores desde o século XVI.

Gaspar de Carvajal, frei espanhol que acompanhou Francisco Orellana em viagem pelo rio Amazonas em 1541 e 1542, teria sido o primeiro a escrever sobre as cuias bordadas, observando nelas “a presença de padrões fitomórficos anteriores à presença das missões, que se estabeleceriam na região quase um século depois” (GENNARI, 2011, p. 55). Sua observação, conforme alerta a etnóloga Thekla Hartmann, é feita “depois de deixar a foz do rio Tapajós e antes de alcançar a ilha de Marajó, ou seja... na região onde mais tarde surgiriam Santarém e Monte Alegre” (HARTMANN, 1988, p. 297).

Es cosa mucho de ver las pinturas que todos los índios deste rio hacen em las vassijas que tienen para su servicio, assí de barro como pallo, y em los calabazos con que beben, assí de estremados e lindos follages e figuras bien compassadas, como en el buen arte e orden que conviene aver en ellas; e ponen colores e assiéntanlos mucho bien, e son muy buenas y finas, cada una en su espécie e manera. (CARVAJAL apud HARTMANN, 1988, p. 297).

Em todo o período colonial as cuias foram observadas por estrangeiros. Nos escritos de Samuel Fritz, datados da última década do século XVII, Hartmann encontrou as seguintes referências sobre os indígenas Yurimagua e Aizuart: “o comércio que têm com outras nações, é com tetes ou pilches, que suas mulheres pintam vistosamente” (apud HARTMANN, 1988, p. 293).

Entre os registros setecentistas dos usos e dos modos de fazer tais objetos destacam-se aqueles produzidos pelos missionários Jacinto de Carvalho em 1719, Anselm Eckart entre 1753 a 1757, João Daniel entre 1757 e 1776, João de São José em 1763, e pelo naturalista Alexandre Rodrigues Ferreira entre 1783 e 1789, que dedicou uma *Memória* às cuias feitas pelas índias da aldeia de Gurupatuba, atual Monte Alegre.

No século XIX, o naturalista inglês Henry Bates percorreu a Amazônia para recolher objetos para o Museu de História Natural de Londres e escreveu sobre famílias indígenas que “ocupam em fabricar louça ornamentada e cuias pintadas, que vendem aos negociantes ou aos viajantes de passagem”. Sobre as pinturas, ele registrou: “o negro intenso do fundo é obtido por uma tinta, feita da casca da árvore chamada Cumatéa”. Por fim, observou outras colorações: “As cores amarelas são feitas de tabatinga; o vermelho com as sementes de urucum; e o azul com o anil, que é plantado em redor das cabanas” (apud GENNARI, 2011, p. 51).

Os também naturalistas Louis e Elizabeth Agassiz, em expedição pela Amazônia em 1865 e 1866, encontraram cuieiras e cuias preparadas com “tintas brilhantes” nas casas de indígenas e tomaram água fresca servida numa cuia por seus anfitriões na aldeia de Surubeju, hoje bairro de Monte Alegre. O casal descreveu a cuieira, comparando-a a uma cabaceira pelo fato de o seu fruto ser usado como vasilha e utensílios “enfeitad[os] de mil maneiras” (AGASSIZ & AGASSIZ, 2000, p. 227).

No século XX Monte Alegre parece ter perdido a primazia ou, ao menos, a notoriedade na produção de cuias pintadas e ornamentadas com incisões. O historiador Arthur César Ferreira Reis (1942) reconheceu a importância desse artesanato na formação histórica e na vida econômica do município, mas, na mesma época, outros estudiosos fizeram referências à produção de cuias em Santarém. Em 1939 o então

diretor do Departamento de Cultura de São Paulo, Mário de Andrade, dedicou um conto à sua “linda cuia de Santarém”, que “serve para infinitas, materiais e simbólicas coisas” (ANDRADE, 1939, p. 2). Em 1954 o folclorista Luís da Câmara Cascudo registrou em verbete do seu Dicionário do Folclore Brasileiro a menção às “tradicionais cuias de Santarém”. Como o escritor Cícero Nobre de Almeida afirmaria nos anos 1970, a “indústria” das cuias pintadas efetivamente ter-se-ia transferido para Santarém no século XX, deixando aos montalegrenses apenas a alcunha de “pintacuaia”, que se aplica até hoje aos nativos.

Em Santarém o artesanato de cuias diversificou-se quanto ao modelo, tamanho e à decoração das peças, sem deixar de cumprir as funções anteriormente mencionadas. Segundo memórias locais, foi na década de 1920 que as pinturas de paisagens, tipos regionais e cenas amazônicas, produzidas com tinta à base d’água, foram incorporadas à padronagem de decoração desses objetos. Esse tipo de cuia é uma criação eminentemente urbana, atribuída a artesãos que têm alguma intimidade com a pintura em outros suportes ou com outras artes visuais, e que, em regra, não realizam todo o processo de confecção de cuias. Em geral, compram-nas já preparadas e tingidas por artesãs de comunidades ribeirinhas para pintar-lhes a superfície convexa.

O modo de fazer cuias, com algumas variações, encontra-se disseminado em diversas localidades da Amazônia. Não só artesãos ribeirinhos e urbanos as produzem; elas também aparecem em inúmeras sociedades indígenas. Contudo, as cuias confeccionadas no Baixo Amazonas – pretas e ornamentadas com incisões ou pinturas à tinta – ganharam notoriedade e se tornaram emblemáticas nas representações regionais. A permanência histórica das técnicas de produção, os registros escritos por missionários, viajantes e folcloristas, o gosto cultivado em torno do objeto desde a sua produção até o uso, provavelmente, foram fatores que contribuíram para que o artesanato de cuias alcançasse o valor de tradição e referência cultural na região.

Do Baixo Amazonas as cuias eram – e são até hoje – exportadas para diferentes localidades. Daí também saíram para museus do Brasil e da Europa. Com efeito, importantes coleções de cuias resultaram das expedições científicas dos séculos XVIII e XIX, assim como dos levantamentos feitos por tantos outros pesquisadores que percorreram a região. No Museu da Universidade de Coimbra e na Academia de Ciências de Lisboa, em Portugal, encontram-se aquelas recolhidas por Alexandre Rodrigues Ferreira, que são tingidas e decoradas com cores vistosas. No Acervo Mário de Andrade, do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, estão as

cuias laqueadas coletadas pelo pesquisador. No Museu Paraense Emílio Goeldi, em Belém, exemplares ornados com grafismos florais e símbolos comemorativos à República fazem parte da Coleção População Civilizada. No Museu Nacional, no Rio de Janeiro, as coleções Heloísa Alberto Torres, Luiz Castro Faria e Gastão Cruls compreendem cuias tingidas com cumatê (casca de uma árvore) e ornamentadas com flores, mas também peças decoradas com paisagens pintadas à tinta. Essas coleções demonstram não só a importância das cuias na região em questão, mas também a permanência do modo de fazer esse artesanato.

Até hoje, as cuias pintadas continuam sendo produzidas de acordo com as mesmas técnicas registradas no século XVIII. Muitas mulheres ribeirinhas, principalmente nas áreas de várzea do rio Amazonas, fazem-nas em grandes quantidades para vender a revendedores, lojistas e consumidores diretos. No município de Santarém, que é o principal do Baixo Amazonas, concentra-se a maior parte da produção, que decaiu bastante em Monte Alegre, deixando ao artesanato de balata o mérito de identificar o local.

O tradicional modo de fazer cuias na região caracteriza-se por um longo processo de manipulação de recursos naturais, em especial a casca do cumatê e, evidentemente, a própria cuia. As etapas de trabalho são: retirada dos frutos (arredondados, ovalados, compridos, grandes, pequenos, de vários formatos), corte em duas metades, limpeza e polimento de cada parte, tingimento com pigmentos naturais (opcional, dependendo do uso destinado à peça), lavagem e ornamentação com grafismos produzidos por incisões (opcional). Esse processo tradicional é dominado e praticado por mulheres, constituindo até hoje, assim como observou Ferreira em 1789, um ofício exclusivamente feminino.

Embora não tenham alterado a maior parte do modo de fazer acima descrito, as pinturas feitas com tinta à base d'água passaram a substituir a ornamentação com incisões na obra de muitos artesãos – homens e mulheres. As cuias pintadas com tintas destinam-se principalmente ao serviço de alimentos, a finalidades decorativas e ao mercado turístico de souvenirs, mas, ao longo do século XX tornaram-se tão emblemáticas do Pará quanto as cuias bordadas.

Na primeira década do século XXI a prática das incisões ganhou novo impulso em Santarém, a partir do fomento à produção de cuias na região do Aritaperá.³ Reputada como o principal polo produtor de cuias no município, grupos da região participaram de uma série de projetos de apoio a esse artesanato, que foram promovidos tanto pelo

Estado quanto por organizações da sociedade civil, entre as quais uma associação de artesãs locais, moradoras de cinco comunidades ribeirinhas: Cabeça d’Onça, Surubiuaçu, Carapanatuba, Enseada do Aritapera e Centro do Aritapera. Entre as várias ações desses projetos, a difusão de antigos padrões iconográficos de cuias, o estímulo à ornamentação das peças e o favorecimento de sua comercialização em diferentes circuitos de mercado contribuíram para a rememoração e a prática dos bordados nas cuias, bem como para a criação de novos padrões ornamentais: uns inspirados na cerâmica tapajônica, outros na fauna amazônica e outros, ainda, mesclando diferentes referências.

O contexto de revalorização do artesanato de cuias em Santarém ensejou a realização de estudos e de vasta documentação sobre diferentes aspectos da produção, da comercialização e do uso desses objetos na localidade, ratificando o que diversos autores apontaram anteriormente em relação à presença cotidiana dos mesmos na vida local, bem como à riqueza estética que apresentam.

Pesquisas de caráter etnográfico foram realizadas primeiramente na região do Aritapera, com especial atenção para: a presença das cueiras nas comunidades locais, os modos de uso das cuias, as etapas e técnicas de produção, a seleção de matérias-primas, os lugares de trabalho das artesãs, seu modo de organização para a produção e a venda do artesanato, além das histórias de vida e demais narrativas da população local e da cidade de Santarém sobre as cuias.

Um levantamento histórico remeteu ao município de Monte Alegre como o suposto berço desse ofício artesanal. Os trabalhos de campo, contudo, mostraram que nele praticamente não há mais produção de cuias pintadas, embora essa memória esteja viva em relatos de moradores e nos nomes adotados por diversos estabelecimentos de comércio e prestação de serviços.

Por fim, uma pesquisa de padrões iconográficos encontrados em coleções museológicas de cuias provenientes de Santarém e Monte Alegre conduziu à elaboração de um documento contendo reproduções de um amplo conjunto de grafismos usados nesse artesanato. Percebeu-se nessa pesquisa a permanência secular da técnica de ornamentação das cuias por meio de incisões feitas sobre a camada laqueada de cumatê, assim como a prevalência histórica dos motivos florais na decoração das peças.

O conjunto de conhecimentos e documentos gerados e sistematizados sobre o tema subsidiou a produção de diversas publicações, exposições, vídeos, CD-Rom, mapas, além do encaminhamento do registro de uma marca coletiva de cuias, que foi

concedida pelo Instituto Nacional da Propriedade Industrial a uma associação de artesãs de Santarém em maio de 2014. Ademais, com base neles foi feito o inventário do Modo de Fazer Cuias no Baixo Amazonas, segundo o modelo do Inventário Nacional de Referências Culturais.

Patrimônio imaterial

O Inventário dos Modos de Fazer Cuias no Baixo Amazonas foi concebido como um desdobramento do Projeto Cuias de Santarém, desenvolvido a partir de 2002 pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular – CNFCP no âmbito de seu Programa de Apoio a Comunidades Artesanais – PACA, com o objetivo de apoiar a produção e comercialização de cuias a partir da melhoria das condições objetivas e subjetivas do trabalho artesanal. As comunidades integrantes do projeto, escolhidas a partir de pesquisa de campo e diálogo com instituições locais em Santarém, foram: Enseada do Aritapera, Centro do Aritapera, Carapanatuba, Cabeça d’Onça e Surubiuaçu, todas situadas na várzea.

Nas cinco comunidades, muitas mulheres faziam e fazem artesanato em cuias, mas foi um grupo de cerca de 50 que se integrou ao projeto, movidas por desejos de mudanças. Em linhas gerais, a proposta era criar, com as artesãs e os recursos humanos e financeiros do projeto, mais os recursos naturais disponíveis na região, condições materiais mais propícias à produção e à venda das cuias (melhores instalações, acesso facilitado a matérias-primas, espaços próprios para exposição e comercialização), além de valorizar social e economicamente o trabalho das mulheres. Entendia-se por valorização a busca de preços justos e mercados qualificados, e, ao mesmo tempo, de reconhecimento público do valor cultural do artesanato e da importância do papel da mulher como ente produtivo e de direitos na vida doméstica.

Uma iniciativa que se destacou no projeto, e que está diretamente ligada ao inventário, foi a produção de uma compilação de desenhos para difusão nas cinco comunidades, entre 2002 e 2003. Como a prática de ornamentação com incisões nas cuias havia sido abandonada por muitas mulheres, já que o mercado local preferia cuias pretas lisas para a criação de pinturas com tintas industrializadas, as ribeirinhas haviam se tornado fornecedoras de cuias semiprontas por preços muito baixos. Em 2002, por exemplo, três reais era o preço da dúzia de cuias. Depois de pintá-las, os artesãos da cidade vendiam-nos por preços cerca de 12 vezes mais altos.

Era notório que a ornamentação agregava valor às cuias e constituía uma das condições para melhor inserção do artesanato ribeirinho no mercado. Porém, poucas artesãs ainda dominavam os repertórios ornamentais nas comunidades, e, quando estimuladas a decorar as cuias, várias no grupo se viram desprovidas de uma memória mais densa do artesanato que faziam. Foi nesse momento que se deu início à compilação de antigos padrões iconográficos de cuias, a qual, por sua vez, originou o Inventário de Referências Culturais do Modo de Fazer Cuias no Baixo Amazonas.

O trabalho pressupôs, primeiramente, o levantamento de coleções de cuias em diferentes instituições museológicas no Brasil. Verificada sua presença no Museu Paraense Emílio Goeldi, no Museu de Folclore Edison Carneiro, no Museu Nacional, no Museu do Índio e no Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, procedeu-se à cópiagem dos padrões iconográficos inscritos em cuias provenientes do Baixo Amazonas. Nessa etapa, além da antropóloga responsável pelo inventário, uma arquiteta especialista em patrimônio fez diversas visitas técnicas às referidas instituições e, com autorização das mesmas, desenhou à mão, em papel, os padrões encontrados.

A transposição desses padrões de risco em cuias para o papel pressupôs sua reprodução como se a superfície da cuia fosse cindida e “aberta” sobre um plano horizontal e os padrões fossem, um a um, decompostos e seu “negativo” (já que o traço escuro estaria sobre um fundo claro, e não o contrário) reproduzido eletronicamente. Essa espécie de “planificação” possibilitaria o ornato ser representado como desenho, já que eles eram aplicados sobre um suporte tridimensional de forma semiesférica, e ser decomposto em partes, já que os motivos eram integrados por alguns elementos que se repetiam, em especial os fitomórficos, como ramos, folhas e flores, pétalas e miolos, entre outros (GENNARI, 2011, p. 65).

O material resultante desse trabalho foi impresso e encadernado, e assim distribuído para as artesãs, com o objetivo de subsidiar ações de recuperação e repasse de saberes associados à prática de ornamentação desses objetos junto às comunidades artesanais então apoiadas. Logo nomeada por elas como “apostila”, a compilação passou a compor a pequeníssima biblioteca doméstica de cada artesã. Na sequência, as artesãs mais idosas e/ou experientes se tornaram as principais difusoras dos padrões, na medida em que ali reconheciam os bordados que viam quando eram meninas e assumiam a tarefa de ensiná-los às demais.

Nesse contexto, a memória mais íntegra e densa do fazer artesanal, em processo de reconstrução nas comunidades, destacou-se como um valor central e potencialmente agregador do grupo. Fez também ressaltar o valor patrimonial do artesanato em cuias,

ênfatizando sua ligação com um ofício e um modo de fazer dominado tradicionalmente pelas mulheres da várzea, num quadro de desvalorização e esquecimento no bojo de relações de mercado desfavoráveis.

Eu lembro, quando eu era criança, tinha uma loja dentro de Santarém que comprava vários tipos de peças, peças variadas como a gente faz hoje. Depois as pessoas se esqueceram, não fizeram mais essas compras. Era regional que a gente chamava. Nós passamos a cuidar na cuia que é do tacacá, chamada cuia que do Tablado, pro atravessador. (Genilda Lopes, artesã, membro da Asarisan).

Em 2003, o conjunto de dados pesquisados nas comunidades e os conhecimentos até então produzidos e sistematizados no âmbito do projeto Cuias de Santarém começaram a ser adaptados à metodologia do Inventário Nacional de Referências Culturais – INRC. Depois, foram acrescentadas ao material outras informações produzidas por meio de pesquisa histórica, bibliográfica, documental e etnográfica, e de atividades de documentação sonora e visual. Desde então, o CNFCP, no escopo do Projeto Celebrações e Saberes da Cultura Popular, estendeu as ações de inventário dos padrões ornamentais para o conjunto de saberes e técnicas envolvido nos modos de fazer cuias em Santarém e Monte Alegre, os dois municípios mais fortemente associados a essa produção artesanal no Baixo Amazonas, área delimitada para aplicação do INRC.

Comunidades artesanais desses dois municípios preservam memórias e modos de fazer específicos que o artesanato de cuias – registrado em toda a calha do rio Amazonas em diferentes formas e contextos – engendrou e assumiu ao longo de séculos no Baixo Amazonas. Se, por um lado, as várzeas de Santarém são atualmente o maior centro produtor de cuias da região, Monte Alegre, por sua vez, é considerado o berço desse artesanato, embora a produção artesanal mais significativa no município seja a de miniaturas em balata (espécie de látex extraído da árvore *Manilkara bidentata*, vulga balateira).

Focado, portanto, nessa área geográfica e cultural específica, o Inventário dos Modos de Fazer Cuias do Baixo Amazonas procurou reunir informações que se encontravam dispersas, devido tanto à escassez de estudos sobre o tema quanto ao fato de que os saberes e fazeres em questão são transmitidos quase que exclusivamente na tradição oral das comunidades artesanais. Assim, o trabalho buscou sistematizar dados, documentos, memórias, imagens e narrativas que viessem a esclarecer sobre diversos aspectos dos processos de mudança ocorridos nos modos tradicionais de fazer cuias no Baixo Amazonas.

Desde 2003 o inventário alimentou nas comunidades produtoras de cuias em Santarém o desejo de ver o seu modo de fazer reconhecido como patrimônio cultural. Foi formada a Associação das Artesãs Ribeirinhas de Santarém, que não tardou a mobilizar-se para encaminhar o pleito de patrimonialização que seria apresentado ao Iphan. Em 2005 as sócias da entidade organizaram-ser para participar das gravações do documentário que acompanharia o pedido de registro, definindo com a equipe técnica do CNFCP as prioridades do roteiro de tomadas.

Após um intervalo de quatro anos o CNFCP voltou a atuar na região, apoiando as artesãs na implantação do Ponto de Cultura do Aritapera, cuja construção terminaria em 2011. No ano seguinte foram retomadas as providências relativas à patrimonialização do modo de fazer em questão. Após a atualização de documentos necessários ao processo, a Asarisan renovou junto ao Iphan o pedido de registro do Modo de Fazer Cuias no Baixo Amazonas.

A análise da documentação enviada em 2012 demandou, em 2014, a atualização de dados sobre a produção de cuias na região, considerando a defasagem temporal em relação à versão original do dossiê e, do mesmo modo, as transformações ocorridas no contexto pesquisado. Procedeu-se também à complementação de informações relativas a certos aspectos do modo de fazer e do ofício artesanal, bem como se ampliou a documentação fotográfica preexistente.

Resultados de estudos recentemente publicados pelo Programa de Extensão Patrimônio Cultural na Amazônia da Universidade Federal do Oeste do Pará (Pepca/Ufopa), em parceria com o Museu Paraense Emílio Goeldi, o Projeto Nova Cartografia Social da Amazônia e com o próprio CNFCP/Iphan foram incorporados na atualização deste dossiê. Levantamentos inéditos feitos pelo Pepca/Ufopa em 2012 no Aritapera foram igualmente consultados, propiciando um diagnóstico do artesanato de cuias e da situação das artesãs dez anos depois da realização do projeto Cuias de Santarém.

Todas as fontes e contribuições fornecidas pelos pesquisadores e instituições foram consideradas na elaboração deste texto, mas sua atualização dependeu principalmente da parceria com a Asarisan, particularmente interessada e envolvida no processo de registro do modo de fazer cuias no Baixo Amazonas como patrimônio cultural. Embora esse modo de fazer seja compartilhado por inúmeras mulheres na região, que têm nesse artesanato uma importante fonte de renda, a Asarisan tem desempenhado um papel de destaque à frente da proposição do registro e de várias

outras iniciativas de mobilização social e produção cultural que almejam a valorização do artesanato tradicional de cuias. Graças à organização e ao empenho dessa entidade, que constitui um exemplo singular no universo das produtoras de cuias no Pará, a finalização deste dossiê marca um momento significativo na trajetória de um grupo e de muitas pessoas. Ele resulta, portanto, de uma relação cultivada ao longo de doze anos de trabalho, parceria e convivência entre pesquisadores e artesãs.

Uma característica marcante de todo esse trabalho é o fato de que ele se construiu, desde o princípio, na base do diálogo franco e da negociação constante, considerando-se as expectativas e as possibilidades colocadas pelo conjunto de sujeitos em interação – Estado, instituições, pesquisadores, estudantes, professores e artesãs. Acrescente-se que as ações de investigação científica, mais lentas e reflexivas por natureza, interagiram continuamente com outras voltadas prioritariamente para a salvaguarda do modo de fazer em questão e que impuseram, ao longo de todo o percurso, medidas imediatas e comprometidas com processos de intervenção social.

O sentido do compromisso mútuo e o ambiente de diálogo permanentemente aberto, ainda que por vezes tensionado por visões conflitantes, permitiram formular a patrimonialização do modo de fazer cuias como uma estratégia – entre outras – passível de ser acionada por suas produtoras e detentoras em busca de visibilidade, reconhecimento e apoio para suas demandas de caráter social e cultural, bem como para a própria atividade produtiva inventariada. Para as artesãs de Santarém, além do valor simbólico, o registro é um passo importante para a consolidação de mercados mais qualificados e justos. Para aquelas de Monte Alegre ele traz, sobretudo, a perspectiva de atrair olhares e iniciativas de proteção e apoio a seus saberes e fazeres, até então pouco conhecidos, divulgados e valorizados. Para os pesquisadores e colaboradores que vêm trabalhando com tais grupos, trata-se de um desafio a ser encarado a partir dos conhecimentos gerados e acumulados nos projetos de inventário e intervenção nas referidas localidades.

O pedido de registro do Modo de Fazer Cuias no Baixo Amazonas pauta-se pela noção de referência cultural adotada pelo Iphan, que enfatiza “sentidos e valores atribuídos pelos diferentes sujeitos a bens e práticas sociais” (FONSECA, 2006, p. 86). Fazer, ver e usar as cuias tingidas e bordadas são costumes antigos e amplamente disseminados no Baixo Amazonas. Servem, tanto quanto para usar, para sinalizar identidades locais e reafirmar tradições culturais.

Pintacuias são os monte-alegrenses; Pintacuias é o nome de bandas e estabelecimentos comerciais no Pará; tomar banho de cuias é hábito na beira do Amazonas; tomar chibé (espécie de pirão de farinha de mandioca com água) na cuias alivia a fome dos ribeirinhos na roça e na pescaria; tomar caldos e, sobretudo, tacacá na cuias é uma regra; usar cabelo de cuias, mudar-se de mala e cuias e outras expressões deixam claro o valor de referência cultural que o artesanato de cuias tem na região. Considerando-se o Artigo nº 216 da Constituição Federal de 1988 – que define como “patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial... portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira” –, assim como a presença constante das cuias na vida regional, não resta dúvida que o conjunto de saberes, técnicas e estéticas envolvidas no Modo de Fazer Cuias no Baixo Amazonas apresenta os requisitos necessários para seu Registro.

Notas

¹ Como afirma Octavio Paz, “os objetos artesanais pertencem a um mundo anterior à separação entre o útil e o belo” (1991, p. 45), portanto, “ver e usar” – título de um ensaio do autor – são experiências complementares.

² O ofício de tacacazeira no Norte do Brasil foi objeto de um inventário de referências culturais realizado pelo CNFCP/Iphan.

³ Aritapera é uma região de várzea do Rio Amazonas, que engloba 14 comunidades e uma área de 25 mil hectares. Em 2006 a área foi tornada pelo Incra um Projeto de Assentamento Agroextrativista.

IDENTIFICAÇÃO

Naturalmente, de primeiro, os índios estavam precisando de recipientes, repararam no fruto de casca dura, criaram a primeira cuia. Mas era áspera por dentro e facilmente atacada do bicho. E os índios levaram anos, centenas de anos, com a cuia servindo mal, até que um dia descobriram o verniz de cumatê. E a cuia envernizada apresentava agora um bonito polido negro e era objeto duradouro, impossível de bicho atacar. A cuia servia. Integralmente!

Mário de Andrade

Cuia não é cabaça

As cuias pintadas do Baixo Amazonas se inserem num vasto conjunto de objetos feitos a partir de frutos como cabaças, porongos e coités, que apresentam diferentes tamanhos, formatos e usos. Objetos dessa natureza são muito comuns em todo o Brasil e também em outros países da América do Sul. Entretanto, sua confecção, seus nomes e as matérias-primas com que são feitos variam bastante, de acordo com a região geográfica.

Por exemplo, no norte do Brasil os índios Tembé, Ramkokamekra e Urubu Kaapor, assim como moradores de comunidades quilombolas, preparam cuias pitingas, tingidas com cumatê ou pretejadas ao fogo para uso diário. Seringueiros, pescadores e produtores de farinha de mandioca, nas florestas, nos rios e nas casas de farinha, partem suas bandas de cuia para levá-las ao trabalho, na extração do látex, na canoa ou no calor do forno. Nas feiras nortistas e nordestinas, a cuia é medida para pesar, comprar e vender itens como farinha, tapioca e outros. No Sul e no Centro-Oeste, o fruto do porongo é objeto de cuidados especiais e grande atração nas rodas de chimarrão e de tereré (bebidas feitas com erva-mate). Na forma do número oito, cortados na parte de cima, furados e polidos com cera, prontos para receber a erva-mate com água morna ou fria, deles se fazem cuias que passam de mão em mão, sempre à direta, como manda o antigo ritual de sociabilidade dos mateadores.

Exemplos como esses seriam muitos. Considerando os meios naturais que sobredeterminam algumas possibilidades do conhecimento e da criação humana; indo das barracas de tacacá ao ritual do mate, do artesanato ribeirinho às cabaças pintadas nas metrópoles, das máscaras indígenas às cuias para beberagem nas religiões de matrizes africanas, dos instrumentos de percussão, corda e sopro aos personagens de brincadeiras populares; os objetos genericamente chamados de cuias apresentam grandes diferenças entre si, apesar de servirem a muitos fins semelhantes.

As distinções mais significativas começam por aquelas condicionadas pelo próprio recurso natural. Enquanto cabaceiros (*Crescentia lagenaria*) e porongos (*Lagenaria vulgaris*) são trepadeiras, as cuieiras (*Crescentia cujete*) são árvores frondosas. O aspecto dos frutos também varia: quanto à forma, as cabaças são amareladas e polimorfas, mas geralmente oblongas; as cuias são verdes, lustrosas e frequentemente arredondadas, embora também ocorram em formas ovaladas.

Da mesma forma, há distinções relativas aos modos de fazer cabaças e cuias, embora eles remontem a técnicas indígenas. Por isso, quem é do Norte se reconhece no

espelho da laca preta de cumatê⁴ que reveste as cuias e serve de suporte aos seus bordados. Essas cuias remetem à ancestralidade indígena e à história da ocupação da Amazônia, do contato entre os povos nativos e os europeus que provavelmente lhes transmitiram padrões gráficos de ornamentação (PORRO, 1996; HARTMANN, 1988). Essas são as cuias que, até hoje, se confeccionam conforme foi registrado nas primeiras crônicas sobre a colônia. São as cuias do Baixo Amazonas, às quais doravante se reserva o uso do termo “cuias”, a fim de não confundi-las com as cabaças.

As cuias produzidas nessa região provêm da cuieira, árvore pertencente à família das bignoniáceas, de aspecto baixo e verdejante, dotada de caule tortuoso e grandes flores solitárias. Abundante no Norte do Brasil, ela reproduz-se com facilidade em diversos ambientes, tanto por meio do plantio de galhos quanto de sementes. Não há referências precisas sobre a época e os locais de domesticação da espécie no Baixo Amazonas, mas supõe-se que sua forma selvagem é a da chamada cuitita ou cuia-de-igapó, que nasce nos alagados e dá um fruto bem pequeno. Em outras variedades domesticadas, a árvore atualmente está disseminada em várias localidades, inclusive fora da Amazônia.

Essa árvore também se encontra nos trópicos, em quase todos os países quentes do Novo Mundo e sempre nas proximidades dos aborígenes, que preparam com os frutos, em forma de cabaça, suas taças (em caraíba *cui*, em tupi *cuja*), às vezes muito artisticamente decoradas. Os tupis chamam – *choité* ou *cuité*, e muitos outros, *tutuma*. (VON MARTIUS, 1979 [1884], p. 158).

Resistente, a partir de três a cinco de vida a cuieira passa a frutificar e o faz quase o ano inteiro, até mesmo quando fica parcialmente submersa pelas cheias do inverno amazônico. Seus frutos amadurecem em dois meses, segundo Ferreira, que acrescenta: “o signal de que está madura, he quando batido o fundo com as costas de uma faca, elle tine” (FERREIRA, 1786, p. 58). Das populações ribeirinhas a cuieira recebe atenção e cuidados especiais, sobretudo em função da importância dos frutos, como notaram os Agassiz em viagem pelo rio Amazonas.

Árvore de “cuias”. À tarde, refrescou um pouco; fomos visitar a plantação de bananeiras, perto de casa, e sentamo-nos, não longe da margem, embaixo duma enorme cabaceira que dá uma sombra fechada, não só por causa de sua luxuriante folhagem como porque os seus ramos estão cobertos de parasitas; um musgo escuro e aveludado esconde a casca da árvore e forma um marcado contraste com a cor verde-pálido dos frutos lustrosos cujo envernizado sobressai assim ainda mais. Digo uma “cabaceira” simplesmente por causa do uso que se faz dos frutos dessa árvore; aqui esta árvore se chama uma “cuieira” (*Crescentia cujete*) e a vasilha que se faz com o seu fruto é

uma “cua”. Esse fruto é de forma esférica, de um verde brilhante e belo polimento; o tamanho varia desde o da maçã até o dum volumoso melão. O interior é constituído por uma polpa mole e esbranquiçada que se retira facilmente cortando a cua pelo meio; deixa-se em seguida secar a casca e fabricam-se desse modo lindas taças e vasilhas de diversos tamanhos (AGASSIZ & AGASSIZ, 2000, p. 226).

Duros como coco por fora, mas com uma polpa mole que é chamada de miolo ou bucho; de casca verde-clara brilhante; com tamanhos e formatos os mais variados, os frutos das cuieiras recebem diferentes designações conforme o aspecto, embora sejam chamados genericamente de cuias: cuitita, cua paraná, cua média, cua grande, cua comprida, cabeça-de-peixe-boi, maracá. Além de o invólucro exterior servir para o artesanato, o bucho também é aproveitado nas comunidades locais. Dele faz-se ração para animais e remédios caseiros para tosse e tuberculose, e no passado, acreditava-se que também ajudava no tratamento da lepra. Em Monte Alegre encontrou-se uma receita para tratamento de consequências do derrame.

Pega-se uma cua verde, assa numa fogueira, tira-se o bucho depois de assado o bagaço e espreme o caldo. Prepara um copo do líquido, deixa à parte, mistura sumo de hortelã, três colheres de gergelim preto e uma colher de cardo santo. Mói tudo junto e mistura com o caldo da cua para apurar. Depois de coado, dá para o doente à noite. Com o efeito, dá vômito e diarreia, mas, para cortar o efeito, o doente deve tomar café.

O tronco e os galhos da árvore não são aproveitados, mas não há adulto que não se recorde das surras com galhos de cuieira que os pais antigamente aplicavam.

Além do fato de a retirada dos frutos não prejudicar de maneira alguma a sobrevida, o crescimento ou a fertilidade da árvore, os ribeirinhos do Baixo Amazonas garantem por vários artificios a preservação e a reprodução das cuieiras. Não só as plantam em seus quintais, chegando a haver grandes cuiais em algumas áreas, como ainda fazem frequentes experiências de manejo a fim de controlar o tamanho e o formato dos frutos, pois disso depende a capacidade de atender a encomendas.

Se, no caso, a gente não tem a cua, a gente passa a vez já pra outra. No caso das cuititas, cuias de copinho, quando não tem aqui a gente manda lá pro Centro, Cabeça d’Onça, Surubiu-Açú. Aí já fica com as que a gente tem. (Marinalva Souza, artesã, membro da Asarisan).

Ademais, trocam galhos e sementes de diferentes árvores entre si, no intuito de diversificar a tipologia dos frutos para uso no artesanato de cuias. Quando não o conseguem por meio do manejo da espécie, lançam mão de um recurso que os índios já usavam no século XVIII.

Para saírem de gomos, ajusta-se ao fundo dos fructos, que ainda pendem das arvores, huma taboinha redonda, furada em roda com 8 furos, por onde se enfiam 8 cordoens, que subindo por elles vão apertar nos seus pés. Os fructos que ainda pretendem crescer em todas as dimensões, à proporção que intumescem, encontram os cordoens, que os apertão, e neste caso, tanto os têm, vindo cada cordão a determinar o vinco de cada gomo. (FERREIRA, 1786, p. 58).

Tão procuradas são as variedades dos frutos da cuieira para a confecção de artesanato, que, em tempos de grande demanda de cuias e boas vendas, faz-se o comércio dos frutos *in natura*, os quais são vendidos ao cento para as artesãs. Por esse motivo, há quem plante grandes cuias apenas para essa finalidade. De resto, as cuieiras são cultivadas, inclusive, nas áreas urbanas, nos jardins e quintais das casas, em projetos paisagísticos e em parques públicos. Em Santarém, aparecem até no pátio de um prédio universitário.

O território das cuias pintadas

Não é de hoje que a região do Baixo Amazonas se destaca no Brasil pela produção de cuias pintadas. Desde pelo menos o século XVI esse artesanato é conhecido dentro e fora do país, tendo chamado a atenção de missionários, viajantes e cronistas europeus, além de folcloristas e pesquisadores brasileiros que se sucederam em expedições científicas e etnográficas pela calha do principal rio da Amazônia.

O rio Amazonas nasce nos Andes e banha, além do Peru, a Colômbia e o Brasil, onde tem o curso mais longo. Tendo em torno de 6.000 km de extensão, é apontado como o segundo ou terceiro maior do mundo, dependendo de qual rio se considere como seu formador principal – questão que suscita debates controversos. Sua bacia, no entanto, é consensualmente considerada a maior do globo, com mais de 5.000.000 km², abrangendo ainda a Bolívia, o Equador, a Guiana e pequenos trechos da Venezuela. Da mesma forma, não se discute que seja o maior em volume e descarga d'água.

Embora seja um rio de montanha na nascente, desde que entra no Brasil, no estado do Amazonas, apresenta um fraco declive, correndo de oeste para leste em áreas de planície e várzea até a foz, no oceano Atlântico. Ao longo de toda sua extensão, recebe vários nomes. Em território brasileiro, é chamado Solimões até o encontro com o rio Negro, na frente da cidade de Manaus/AM. Daí em diante, é chamado Amazonas.

A imensa planície que percorre é caracterizada pela megabiodiversidade. Cortada por inúmeros afluentes, ela comporta diferentes ecossistemas e regiões popularmente chamadas Alto Solimões, Médio Solimões, Médio Amazonas, Baixo

Amazonas e Golfão Marajoara (AB'SÁBER, 2010, p. 15). Considerando essa nomenclatura, Ab'Sáber apresenta a seguinte regionalização: o Alto Solimões se inicia na fronteira com a Colômbia, onde estão as cidades Tabatinga, Benjamin Constant e São Paulo de Olivença. Na região de Manaus, o Baixo Solimões se encontra com o Rio Negro e, a partir daí, tem-se o Médio Amazonas, que se estende até a foz do Tapajós, na cidade de Santarém. Aí se inicia o Baixo Rio Amazonas, que corre até as proximidades de Porto de Moz e Ilha Grande de Gurupá, onde se inicia o Golfão Marajoara, que inclui a embocadura do rio Amazonas entre o Amapá e a Ilha de Marajó (idem).

De acordo com essa classificação, o Baixo Amazonas está integralmente delimitado no estado do Pará. Entretanto, como o próprio autor reconhece, a regionalização da planície amazônica é muito complexa, havendo “dificuldades para encontrar verdadeiras regiões ecológicas e econômicas no imenso território da Amazônia Brasileira”. (AB'SÁBER, 2010, p. 15). A propósito, a própria delimitação da Amazônia Brasileira é complexa.

Desde 1953, a Amazônia Brasileira passou a ser chamada de Amazônia Legal em função das opções governamentais em relação ao planejamento e ao desenvolvimento da região. Trata-se, pois, de uma noção mais política que geograficamente fundamentada, a qual foi instituída pela Lei nº 1.806, de 06/01/1953.

Art.2º A Amazônia brasileira, para efeito de planejamento econômico e execução do plano definido nesta lei, abrange a região compreendida pelos Estados do Pará e do Amazonas, pelos territórios federais do Acre, Amapá, Guaporé e Rio Branco, e ainda, a parte do Estado de Mato Grosso a norte do paralelo 16º, a do Estado de Goiás a norte do paralelo 13º e do Maranhão a oeste do meridiano de 44º.

Em 1966, a Lei nº 5.173 redefiniu os limites da Amazônia Legal, que passou a ser compreendida pelos estados do Acre, Pará e Amazonas, e pelos territórios federais do Amapá, Roraima e Rondônia, e ainda, pelas partes do Mato Grosso e do Maranhão anteriormente delimitadas. Com a Constituição Federal de 1988 determinou-se a criação do estado do Tocantins e a transformação dos territórios federais de Roraima e do Amapá em estados. Então, a Amazônia Legal passou a ser formada por nove estados, sendo oito integralmente compreendidos na região (Acre, Amapá, Amazonas, Mato Grosso, Pará, Rondônia, Roraima, Tocantins) e um, apenas parcialmente (Maranhão).

Assim como a regionalização da Amazônia Brasileira tem sido historicamente definida e redefinida de acordo com conceitos políticos, a divisão geopolítica dos 1.253.164 km² do estado do Pará – onde se situa o Baixo Amazonas, conforme a classificação de Ab'Sáber – também tem sido objeto de sucessivas revisões.

Recentemente, inclusive, foi realizado um plebiscito para decidir sobre a divisão ou não do estado em três, a saber: estado do Pará, estado do Tapajós e estado de Carajás. Com a derrota da proposta separatista, o estado manteve sua capital em Belém e outros 143 municípios.

O Pará atualmente divide-se em seis mesorregiões: Baixo Amazonas, Marajó, Metropolitana, Nordeste, Sudoeste e Sudeste. Estas, por sua vez, subdividem-se em 22 microrregiões. Apesar de reconhecer a existência de diversos modos de fazer objetos com cuias em toda a calha do Amazonas, mas considerando-se exclusivamente o Modo de Fazer Cuias para o qual se solicita o registro como patrimônio cultural, em função de suas particularidades, importa focar apenas a mesorregião do Baixo Amazonas e a microrregião de Santarém.

Em primeiro lugar, deve-se frisar que a mesorregião do Baixo Amazonas Paraense não corresponde à área compreendida pelo Baixo (curso do rio) Amazonas anteriormente definida (Ab'Sáber, 2010). De todo modo, para os fins deste dossiê, as localidades mais importantes estão associadas à área do Baixo Amazonas em ambas as classificações, e por isso não é necessário levar adiante as discussões sobre regionalização.

O Baixo Amazonas Paraense, chamado simplesmente Baixo Amazonas, é formado por três microrregiões: Santarém, Almeirim e Óbidos. Abrange 14 municípios que ocupam uma área total de 340.449 km², onde vive cerca de 736 mil habitantes. São eles: Faro, Terra Santa, Oriximiná, Juruti, Óbidos, Curuá, Alenquer, Santarém, Belterra, Placas, Monte Alegre, Prainha, Almeirim e Porto de Moz. Apesar de manterem vários traços culturais em comum, o artesanato de cuias só aparece com destaque nos municípios de Santarém e Monte Alegre, segundo demonstraram as pesquisas histórica, documental e etnográfica realizadas no âmbito do INRC.

Santarém

O município de Santarém fica na margem direita do rio Tapajós, na confluência deste com o rio Amazonas. Chamado às vezes de “Pérola do Tapajós”, ocupa uma área de 22.887 km², fazendo fronteira ao norte com Óbidos, Alenquer e Monte Alegre, ao sul com Aveiro, Rurópolis e Placas, a leste com Prainha e Uruará, e a oeste com Juruti. Seus rios são o principal caminho de integração com o restante do Pará e o estado do Amazonas.

A capital paraense, Belém, fica a cerca de 710 km de distância em linha reta. De

barco, são dois dias e meio para ir mais três para voltar, pois que então é necessário navegar a montante do Amazonas. De avião, a viagem leva pouco mais de uma hora. Por via terrestre a viagem é longa e sua duração pode variar consideravelmente conforme o período, devido às estradas ruins ou inacabadas que partem de Santarém, e que se tornam ainda piores com as chuvas inverniais. Enfim, elas constituem um motivo a mais para se preferir o deslocamento fluvial na região.

Barcos de todos os tamanhos, a remo ou motor, canoas e rabetas são o principal meio de transporte da população local que, atualmente, está estimada em 290 mil habitantes. Destes, 25 % vivem na sede municipal e 75 % em inúmeras comunidades organizadas à beira dos rios e estradas na região de planalto.

Não podia deixar de ser, Santarém é uma cidade das águas, com todas as suas histórias de botos, cobras grandes, iaras e outros encantados do fundo. Seu calendário é regido pelo vai e vem das chuvas de inverno (de janeiro a junho), que promovem os espetáculos das grandes cheias que encobrem árvores e casas em diversas localidades, que só voltam a emergir na época das secas de verão (de julho a dezembro), revelando extensas praias e campos.

Constituem marcas do modo de vida nativo as tradições culinárias das populações indígenas e caboclas, principalmente aquelas baseadas na mandioca. Esse tubérculo, elemento fundamental na alimentação dos santarenos, é consumido em larga escala na forma de variados produtos – farinhas seca ou d'água, goma, tapioca, tucupi –, oriundos principalmente das comunidades interioranas. Bebidas como caxiri e tarubá, de origem indígena, estão presentes em inúmeras celebrações, especialmente nas comunidades ao longo do rio Tapajós. O piracuí, uma farinha preparada à base de peixe seco, também é bastante consumido, em tortas, bolinhos e farofas. Os inúmeros peixes encontrados nos rios e lagos da região se comem assados, moqueados, fritos, cozidos, ensopados, no caldo do tucupi, em caldeiradas, caldos e peixadas, quase sempre acompanhados de farinha ou farofa.

São muitas as celebrações populares de natureza religiosa e profana, ocorrendo tanto na cidade quanto no interior. A mais conhecida fora da região é a festa do Sairé, atualmente comemorada nas mesmas datas que o festival dos botos Cor-de-Rosa e Tucuxi, no mês de setembro, em Alter do Chão, onde também acontece o festival Borari, remetendo ao povo nativo borari. Na cidade, festeja-se o carnaval, o período junino e o Círio de Nossa Senhora da Conceição, a padroeira, entre outras comemorações. No interior, cada comunidade tem seu calendário festivo, que permite

aprofundar as redes de sociabilidade das populações rurais e ribeirinhas. Registram-se aí encontros comunitários, festivais de pesca regulares e muitas festas devotadas a santos padroeiros, as quais, em regra, se fazem acompanhar de procissões terrestres ou fluviais, comidas e bebidas típicas, além de noitadas de seresta e brega.

No que tange à chamada cultura material, a maior referência de Santarém é a cerâmica arqueológica produzida por grupos indígenas que habitaram a região, particularmente a extinta civilização tapajônica. O legado desse povo, hoje depositado em instituições museológicas do Brasil – como o Museu de Arqueologia e Etnologia da USP e o Museu Goeldi – e do exterior, inclui extenso repertório de vasilhames (tigelas, vasos, urnas, etc.) decorados com rica iconografia, em que se destacam representações zoomorfas e antropomorfas executadas com incisões e pigmentos policrômicos. Réplicas desse repertório arqueológico são produzidas por artesãos da cidade.

O artesanato santareno abrange ainda outras expressões de considerável representatividade, encontradas principalmente nas comunidades ribeirinhas no interior do município: os trançados de palhas e fibras naturais do Arapiuns e do Lago Grande, a cerâmica do Lago Grande, o mobiliário esculpido em madeiras mortas no rio Tapajós, a modelagem de miniaturas de animais em balata, e as próprias cuias, evidentemente.

Na produção das cuias destacam-se comunidades das várzeas (terras que alagam durante as cheias de inverno) do rio Amazonas, mais especificamente a região do Aritapera, que inclui 14 comunidades, entre elas o Centro do Aritapera, o Carapanatuba, a Enseada do Aritapera, o Surubiú-Açu e a Cabeça d'Onça, nas quais foi aplicada a metodologia do INRC. Estudado por Santos mais de 30 anos atrás, o Centro do Aritapera foi caracterizado como uma comunidade de pequenos produtores, onde, como nas demais citadas, “o artesanato feminino é... o fator econômico para a sobrevivência e a reprodução daquele grupo social”. (SANTOS, 1982, p. 35).

Distantes da sede municipal de três a seis horas de viagem de barco e distantes entre si até mais de duas horas (o tempo de deslocamento aumenta no período da seca, quando a navegação é impedida em alguns pontos), essas comunidades atualmente somam em torno de 1.800 habitantes, que estão distribuídos em cerca de 350 famílias dedicadas a atividades como a pesca, a lavoura, a criação de gado e pequenos animais, o extrativismo e o artesanato de cuias – que, em certas épocas do ano pode chegar a ter participação de até 50% na composição da renda familiar. Ou, como registrou Santos, “em muitos casos representa o único recurso ao alcance da mão, principalmente em situações desfavoráveis”. (SANTOS, 1982, p. 35).

De modo geral, elas são desprovidas ou insuficientemente providas de serviços básicos em diversos setores. Para atendimento médico, contam apenas com a atenção de agentes comunitários de saúde e dispõem de um único posto de saúde. A rede escolar é composta de uma escola-polo de níveis fundamental e médio, situada no Centro do Aritapera, e de quatro escolas anexas multisseriadas, de nível fundamental, distribuídas nas outras comunidades focadas. Não há encanamento de água nem tratamento sanitário, e só o Centro conta com serviço de energia de forma regular – gerada por motor movido a óleo diesel, todas as noites da semana. As demais também possuem motores, mas eles só são acionados de forma irregular e descontínua, de acordo com a disponibilidade financeira dos moradores para aquisição do combustível. Para comunicação, contam com aparelhos celulares dos moradores – em número crescente, graças à expansão das redes de telefonia celular na região, nos últimos anos.

No campo da cultura, com exceção das iniciativas populares de preservação de suas tradições em festas religiosas e profanas e por meio de fazeres artesanais, não existem iniciativas ou equipamentos públicos voltados para a produção ou difusão cultural das comunidades, à exceção de um Ponto de Cultura criado pela Associação das Artesãs Ribeirinhas de Santarém por meio de convênio e parcerias públicas e privadas.

Monte Alegre

O Município de Monte Alegre tem limites com Almeirim, ao norte; Almeirim e Prainha, a leste; Prainha e Santarém, ao sul e Alenquer, a oeste. Sua área total é de 21.703 km², onde vivem em torno de 56 mil habitantes. A maior parte deles reside na zona rural (55%), mas a população urbana tem crescido nos últimos anos.

Em sua paisagem natural destacam-se: os rios Amazonas, em cuja margem esquerda se situa, e o Maicuru; a ilha Grande de Gurupatuba; a cachoeira Pancada Grande; o salto do Castanhal; as serras Eréré, Paituna, Mutuaca, Itauajuri, Azul, Taboca, Oriental e Ocidental; o Campo do Desterro; as fontes de águas hipotérmicas e sulfurosas; por fim, o Lago Grande.

Assim como em Santarém, ocorrem aí muitas festas religiosas, dentre elas a de São Francisco de Assis, padroeiro da cidade, e a de Santo Antônio do Eréré. São comuns as brincadeiras de carnaval e há alguns cordões de bichos.

Uma das principais referências culturais da localidade é o artesanato em balata. Trata-se de um látex extraído da balateira (*Manilkara bidentata*), que é uma árvore da família das sapotáceas encontrada em abundância ao longo dos afluentes da margem

esquerda do rio Amazonas. Com essa matéria-prima fazem-se miniaturas de diversos animais e cenas amazônicas. Embora tenha perdido importância econômica ao longo do século XX, o artesanato de cuias também é uma referência cultural, além de marcar a identidade dos montalegrenses, chamados “pintacuias”.

Segundo uma história contada na localidade, a tradição das cuias pintadas teve origem na antiga aldeia de Gurupatuba. Lá foi ensinada pelos índios a uma família negra, em agradecimento ao auxílio prestado a um dos membros da aldeia, que fora vítima de um acidente. A partir daí, o segredo do tingimento das cuias foi revelado a outras pessoas e transformou-se rapidamente em importante produção artesanal da localidade. Esse artesanato teria sido levado posteriormente para Santarém, onde se aperfeiçoou e adquiriu projeção ainda maior do que em Monte Alegre.

Até 10 anos atrás, mais ou menos, a Vila do Pariçó ainda era apontada como um local de produção de cuias pintadas. Distanto 6 km da sede municipal por via terrestre e 4 km por via fluvial, essa vila banhada pelo rio Gurupatuba e pelos lagos Paxinga, Branco e Ligeiro, tinha então cerca de 860 habitantes, distribuídos em 140 famílias e 122 casas. Uma artesã, que preferiu não se identificar no texto, contava que

no ano de 2001, o prefeito local juntamente com a Setrins financiou duas pessoas para fazerem um curso no Aritapera com o objetivo de resgatar e aprofundar o trabalho de cuias em Monte Alegre. Ao retornarem, juntaram-se com algumas pessoas e repassaram seus conhecimentos para que fizessem a pintura de cuias. Engajaram-se e juntos fizeram muito trabalho, inclusive vasos grandes, mas, como não obtiveram lucro, pararam com a atividade, pois a comunidade é pobre e eles dependem de outra atividade para a sua sobrevivência.

Na época, o artesanato de cuias ainda representava uma fonte de renda complementar para algumas moradoras, que também exerciam outras atividades como a pesca, a pequena agricultura, a revenda de industrializados e trabalhos manuais diversificados. Hoje, poucos referem a vila como polo produtor de cuias, e boa parte das artesãs passou a fazer costura, crochê e outros arranjos manuais.

Uma história de contatos

O século XVI marcou para sempre a história dos povos indígenas da América do Sul, não só no território brasileiro. Extermínio, saques, escravização e catequizações foram apenas algumas das consequências da conquista do continente pelos europeus. Outras, menos nefastas, mas não desatreladas daquelas, estão associadas à produção cultural desses povos a partir dos tempos coloniais. Em domínios tão diversos quanto a

língua, o artesanato, a culinária, a música e a religião, entre outros, os contatos interétnicos aceleraram transformações nas culturas indígenas. Assim, a produção de cuias no Baixo Amazonas também foi alcançada pelos processos de mudança.

Diferentemente das cabaças para mate feitas no Peru, que incluíram representações visuais da conquista em seu repertório iconográfico,⁵ as cuias do Baixo Amazonas refletiram o contato de forma mais sutil, incorporando motivos fitomórficos de estilo que lembrava o barroco. Esse é o argumento de autores como Antônio Porro e Thekla Hartmann, para quem “a emergência de uma arte ao gosto europeu praticada por índios nos primórdios da Conquista no vale do Amazonas não parece ser fenômeno isolado”. (HARTMANN, 1988, p. 297-298). Para a autora, trata-se antes do produto de “um sistema de relações interétnicas do período colonial na calha do Amazonas” (idem, p. 291).

Frei Carvajal, que relatou as cuias nos anos 1540, contribuiu para a argumentação de Hartmann quando concluiu, a respeito da produção artística dos indígenas, que “todas sus obras de manos muestran ques gente muy sutil e de buen ingenio, e las cosas que hacen parecerian muy bien entre los muy esmerados oficiales de tal arte en Europa, e adonde quer que las vean” (apud HARTMANN, 1988, p. 297). Nessa perspectiva, artesãos que integravam “populações de elevado nível tecnológico” (HARTMANN, 1988, p. 297), como os indígenas do Baixo Amazonas, teriam desenvolvido padrões estéticos para agradar o gosto dos agentes coloniais e missionários com quem estabeleciam trocas materiais e simbólicas. Tais trocas eram favorecidas, segundo Porro, pela

crônica carência, na Amazônia, de mão-de-obra qualificada para atender desde necessidades primárias como a feitura de roupas e calçados, até a demanda de carpinteiros, pedreiros, ourives, escultores e pintores (PORRO, 1996, p. 150).

No entendimento do autor, a formação profissional dada pelos missionários aos indígenas aldeados criou situações específicas dentro de “um processo predatório e espoliativo” (PORRO, 1996, p. 149), as quais lhes permitiram alguma mobilidade social e a inserção de “forma menos dramática do que a habitual, no tecido da nova ordem” (idem). Isso porque, uma vez qualificados para uma série de serviços demandados nas vilas, esses indígenas passaram a participar de forma particular das economias locais, intensificando assim os próprios contatos interétnicos e as conseqüentes trocas culturais. Assim registrou o padre João Daniel:

Já é tempo de dizermos alguma cousa da grande habilidade e aptidão dos Índios da América para todas as artes e officios da republica, em que ou vencem, ou igualam os mais destros Europeus... Onde porem realçam mais é nas missões e casas dos brancos, em que aprendem todos os officios que lhes mandam ensinar, com tanta facilidade, destreza e perfeição como os melhores mestres, de sorte que podem competir com os mais insignes do officio; e a muitos basta verem trabalhar algum oficial na sua mechanica para o imitarem com perfeição, aonde procede haver entre elles adequados imaginários, insignes pintores, escultores, ferreiros e officiales de todos os officios; e tem tal phantasia, que para imitarem qualquer artefacto basta mostrar-lhes o original, ou cópia, e a imitam com tal magistério que ao depois equivocar qual seja o original e qual a copia.... (apud HARTMANN, 1988, p. 294).

Seguindo-se o argumento exposto, importa verificar registros de como os europeus viram as cuias ao longo dos séculos XVII a XIX, após o relato de Carvajal. Interessa, sobretudo, revisitar suas informações no que tange principalmente à produção, comercialização e utilização desses objetos pelos povos indígenas para, a partir daí, investigar a continuidade do modo de fazer cuias em relação à memória, à prática e à identidade dos grupos produtores. Ademais, olhando para o passado mais distante, pode-se esclarecer também algo sobre a trajetória recente da prática e do saber-fazer cuias, suas transformações diante dos objetos industrializados no século XX, sua presença na atualidade e suas perspectivas no Baixo Amazonas.

Séculos XVII a XIX

Entre os religiosos que atuaram na Amazônia, os jesuítas tiveram um papel de destaque na catequese e instrução dos índios. Criada em 1534 sob a liderança de Inácio de Loyola, a Companhia de Jesus chegou ao Brasil pela Bahia, em 1549, expandindo seus domínios primeiramente pelo litoral. Em 1616, partindo do Maranhão, seus missionários alcançaram o Pará e fundaram a cidade de Belém, então chamada Grão-Pará, de onde iniciaram o percurso a montante do rio Amazonas.

O que faz mais célebre e famosa a cidade e Capitania do Grão-Pará, é o vastíssimo rio das Amazonas, por correr pelo seu continente em uma prodigiosa distância, porque segundo a mais moderna observação de Mr. de Condamine, do seu princípio, onde pode ser navegável, que é em Jaén de Bracamoros, no reino do Peru, onde nasce até sair pela sua grande boca no cabo do Norte, tem de curso mil léguas portuguesas. (MORAES, 1987, p. 135).

Em fins da década de 1630 os jesuítas alcançaram o Baixo Amazonas e instalaram na aldeia de Gurupatuba (atual Monte Alegre), localizada à margem do rio de mesmo nome, um posto de catequese dos índios gurupatubas. Designado pelo padre

Antônio Vieira, João Felipe Bettendorf seguiu Amazonas acima até a foz do rio Tapajós, tornando-se então o primeiro missionário na aldeia que deu origem à cidade de Santarém (SANTOS, 1999).

De Gurupatuba fomos para o Tapajós, onde havia de fazer minha residência, conforme a ordem do Padre Superior e Visitador, Antônio Vieira: Lá chegamos depois das festas do Espírito Santo (fins de junho de 1661) e fomos recebidos dos índios daquela populosa Aldeia com grande alvoroço e alegria; levaram-nos para uma casinha de palma, que não tinha mais cômodo que uma varandinha com dois limitados cubículos e, à ilharga, uma choupaninha para dizer Missas. (BETTENDORF apud SANTOS, 1999, p. 44-45).

Como ocorreu com Bettendorf, a simplicidade das moradias dos indígenas e a pequena quantidade de objetos que nelas havia também chamou a atenção do português Jacinto de Carvalho, membro da Companhia de Jesus que se estabeleceu no Maranhão e Grão-Pará em 1695. Em 21 de março de 1719, numa carta enviada para o Padre Geral, em Lisboa, a qual ficou conhecida como *Relação da Missão do Maranhão* (PORRO, 2009, p. 162), Carvalho fez enfáticos comentários sobre as poucas posses dos nativos. No entanto, observou entre eles um ritual fúnebre repleto de objetos como potes de vinho, colares de dentes, cocares, chocalhos, arcos, flechas, jarros e cuias.

Empunhando os homens o arco na mão esquerda e as flechas na direita, e segurando as mulheres flechas numa mão e uns jarrinhos na outra, suspendem na cumieira da casa duas redes, numa das quais colocam a carapaça de uma tartaruga e cinco *cuias* [“zucche”] significando cabeça, mãos e pés... (CARVALHO apud PORRO, 2009, p. 171).

O padre João Daniel interpretou como indício de desapego aos valores materiais o fato de os indígenas possuírem poucos objetos em casa. Mas, do pouco que possuíam, o religioso percebeu a importância que as cuias tinham para os nativos.

Todas as suas riquezas consistem em ter um pouco de farinha de pau, que é o seu pão ordinário... Um arco com as suas flechas, uma canoinha, que fazem de casca de alguma árvore, e um remo... Todos os seus móveis, trastes e instrumentos de casa se cifram em uma panela, uma cuia, que é um gênero de cabaça por onde bebem, uma maquirá, ou rede para dormirem. (DANIEL, 1975, p. 203).

Mais de uma vez João Daniel atentou para o uso das cuias na alimentação dos indígenas que encontrou : “os seus pratos são umas vezes folhas de árvores, outras nos mais polidos são umas cuias, que, como já disse, são um gênero de bons cabaços, ou coisa semelhante; e de nada mais constam as suas baixelas e serviços de mesa” (DANIEL, 1975, p. 204). Dada a importância desses objetos no cotidiano, registrou ainda o seu uso como parte do dote de casamento: “vem a ser uma cuia, um pequeno

cabaço de jequitiaia,⁶ ou malagueta, que lhes serve de tempero em todos os seus guisados” (DANIEL, *idem*, p. 203).

Ainda no século XVIII as cuias foram observadas pelo jesuíta alemão Anselm Eckart, que viveu nas missões do Maranhão e Grão-Pará entre 1753 a 1757 e, anos mais tarde, publicou os “Aditamentos à descrição das terras do Brasil”. Trata-se de um documento importante, apesar de pouco conhecido, sobre o artesanato em questão. Nele Eckart é claro ao mencionar Gurupatuba como referência na produção dos “mais belos” desses recipientes.

Os mastros dos barcos portugueses ficam cheios dessas cabaças penduradas, mas os índios usam, tanto para beber como para comer, a casca comum de um grande fruto redondo, de que me parece já ter falado em outro lugar. Este fruto, esvaziado e cortado ao meio, fornece dois recipientes; cada um é chamado cuia. Pintam-se por fora e por dentro com uma tinta preta misturada com a goma, de modo a ficar como que envernizada ou recoberta com charão. Outros tornam esses recipientes ainda mais bonitos: pintam neles muitas figuras de árvores, de pássaros e de outros animais. Os mais belos e com diferentes cores eram feitos na residência de Gurupatuba, que estava sob a supervisão dos padres capuchinhos (...) As mencionadas baixelas para beber e comer, as cuias, são valorizadas, como eu vi, com prata e ouro incrustados, ao lado de belas figuras (ECKART *apud* PORRO, 2011, p. 588).

O relato do missionário destaca-se também pela descrição atenta do modo de fazer as cuias, bem como das pinturas e dos demais elementos que as adornavam. Nesse quesito, Giuseppe Antonio Landi foi igualmente cuidadoso, no intuito de atender ao então governador do Grão-Pará e Maranhão, Francisco Xavier de Mendonça Furtado, que o havia encarregado de escrever a História Natural da região. Assim, na *Descrição de Várias Plantas, Frutas, Animais, Aves, Peixes, Cobras, Raízes e outras coisas semelhantes que se acham nesta Capitania do Grão-Pará*, o italiano que marcou a história da arquitetura e das artes em Belém, revelou como as cuias eram pintadas em Gurupatuba.

Depois tinge-se de negro e lixa-se,/ depois pintam-se com cores segundo o uso da/ terra, e assim pintadas, passa-se um verniz/ chamado cumati, que as torne lustrosas como o/ mármore, e as melhores de todas as partes são aquelas/ que se fabricam na vila de Gurupatuba. Este/ cumati não é outra coisa senão a casca de uma/ árvore, a qual reduzida a pedacinhos se infunde em/ água, depois faz-se ferver, e sem mais cerimô-/nia se aplica sobre a pintura e nada mais.(LANDI, *apud* KETTLE, 2010, p. 118).

Em 1759 o jesuíta José de Moraes, tratando da expansão da Companhia de Jesus pelo Baixo Amazonas, também destacou a beleza das cuias pintadas com cumatê na aldeia de Gurupatuba.

Também desde o Paru até esta aldeia há duas serras muito altas, em que se diz há ouro e prata, e também abundam de salsaparrilha e cacau de maior grandeza a fava que o ordinário. É esta aldeia célebre pela pintura de umas cuias, que nelas se pintam com uma tinta chamada cumatê, tão fina e de tão bom gosto, que compete com o melhor xarão da China. (MORAES, 1987, p. 355).

Em 1763 o bispo frei João de São José declarou, a respeito da mesma aldeia, que lá “se fazem as cuias mais galantes de beber”. Informou ainda que as cuias eram muito estimadas em Portugal, “principalmente em conventos onde há senhoras do Brasil” e pelas “fidalgas que ocupam o tempo em fazer meia... [e] costumam trazer nas cuias o fio, servindo de fundo a sacos pequenos de seda” (*apud* Porro, 1995, p. 148). Embora o frei não esclareça mais sobre o assunto, sugere a existência de um fluxo regular desses objetos produzidos na Amazônia para a metrópole.

Alexandre Rodrigues Ferreira, em expedição na Amazônia entre 1783 e 1789, parece ter ficado impressionado com a arte das índias de Monte Alegre, que produziam de cinco a seis mil cuias por ano. Em seus registros constam até dados relativos à comercialização desses objetos.

Do fabrico das Cuyas, e dos das redes, he que se veste a maior parte das Índias de Monte Alegre: far-se-hão na Villa por todo o anno de 5000, até 6000 Cuyas: ha casa que faz 500: vende-se cada huma na Villa a 100 e 120 reis, conforme o tamanho, a pintura, a qualidade, se he liza ou de gomos. Fóra da Villa duas Cuyas são reputadas por um paneiro de farinha, e huma Cuya huma gallinha. Aqui no Rio Nêgro, huma Cuya é um paneiro de farinha. No Matto Grosso, huma boa Cuya val huma oitava de ouro. Os brancos que sabem disso, as comprão às Índias, para negociarem com ellas. As Índias, que sabem que os brancos as comprão, tratão de as trabalhar e aperfeiçoar. (FERREIRA, 1786, p. 62).

De suas viagens por Santarém e Monte Alegre, o naturalista levou para Portugal diversos exemplares de cuias ornamentadas, que atualmente integram coleções etnográficas do Museu da Universidade de Coimbra e da Academia de Ciências de Lisboa. Além disso, dedicou a esse artesanato uma de suas *Memorias* mais completas do ponto de vista etnográfico.

A *Memorias sobre as Cuyas*, escrita em 1786, é, provavelmente, o registro histórico mais completo e detalhado sobre o assunto. Nela Ferreira descreveu atentamente a cuieira, os modelos de cuias, as técnicas, as tintas e os tipos de

ferramentas empregadas na confecção das cuias, que serão abordadas mais adiante. Para concluir, o autor teceu observações que, ao contrário de sugerir incivilidade, pobreza ou desapego a bens materiais, revelam através das cuias a riqueza estética e o refinamento do comportamento social dos indígenas.

As cuyas são os pratos, os copos e todas as baixellas dos Indios. Cada hum tem em sua casa huma dellas reservada para dar a beber, ou a agua ou os seusinhos ao Principal quando o vizita, ou casualmente, ou em algum dia de convite. Consiste o distintivo della, em ser ornada de algum búzio, seguro por huma bólla de cêra, toda cravada de missanga, e sua muiraquitaã, em cima, que lhe serve de aza em que péga o Principal... Por mais diligencia, que fiz por comprar huma destas, a satisfação de sua dõna, não foi possível tanto he o preço que fazem da taça por onde bebe o seu Principal; tambem o branco, a que ellas oferecem agoa na tal Cuya, pode lizongear do respeito e atenção que lhes merece. A maior grosseria, e desatenção neste caso, seria a de regeitar. A imitação das Indias tambem trabalham nas Cuyas algumas *Mazombas*: trabalhão já ensinadas pelos europeus no tocante às cores, ao gosto e à riqueza da pintura, ora dourada, ora prateada... (FERREIRA, 1786, p. 62).

A excelência dos indígenas no fabrico das tintas com que decoram as cuias, assim como os ritos de cordialidade de que esses objetos participam, foi igualmente assinalada pelos naturalistas Louis e Elizabeth Agassiz em sua *Viagem ao Brasil*, em 1865 e 1866: “tudo o que possuem oferecem ao estrangeiro, seja uma fruta, sejam ovos, ou uma galinha, uma cuia, uma cesta, ou flores; sentir-se-iam magoados se nos retirássemos de mãos vazias”. (AGASSIZ & AGASSIZ, 2000, p. 300). Durante a *Excursão nas vizinhanças de Monte Alegre*, o casal conheceu a aldeia de Surubeju, que hoje é um bairro da cidade.

Íamos remanchando pela beira dos caminhos, as crianças parando para apanhar frutos selvagens, muito abundantes, ou para me ajudar a herborizar; já eram quase nove horas quando alcançamos a primeira palhoça. Paramos nela um pouco para descansar; faz muito tempo que não constitui mais novidade para mim uma habitação de índios, mas, assim mesmo, sinto sempre prazer em visitá-las. Fomos cordialmente acolhidos nesta a que me refiro: a melhor rede no canto menos quente, e a cuia d'água fresca foram num instante preparadas para nós. (AGASSIZ & AGASSIZ, 2000, p. 345).

De acordo com a documentação histórica coligida, a preeminência montalegrense no artesanato de cuias parece ter se mantido até o século XIX. A história mais recente do artesanato de cuias, no entanto, mostra que no século XX Santarém assumiu a dianteira na produção das cuias pintadas e bordadas que são características do Baixo Amazonas.

Séculos XX e XXI

Os processos de urbanização e industrialização decorridos no Brasil a partir do século XX, consideravelmente intensificados em sua segunda metade, promoveram profundas transformações sociais em muitas localidades do norte do país. Emergiram metrópoles como Belém e Manaus, e situada geograficamente entre as duas, a região do Baixo Amazonas viu o crescimento de diversas cidades que se modificaram significativamente.

O crescimento das principais cidades da região tem sido, desde então, marcado pela implantação de grandes projetos desenvolvimentistas voltados para a exploração dos setores minerário, energético e madeireiro, além da agroindústria e da pecuária. No que tange ao bem em questão (o Modo de Fazer Cuias), cabe focar especialmente a situação dos municípios de Monte Alegre, onde esse artesanato seria mais antigo, e de Santarém, onde o mesmo se ampliou a ponto de tornar-se uma marca distintiva da identidade e da cultura regional.

Monte Alegre, que atualmente contabiliza em média 56 mil habitantes, tinha no final do século XIX apenas quatro mil. Foi na segunda metade do século seguinte que a situação do município começou a se modificar substancialmente. Além do desenvolvimento de setores econômicos, foram feitos estudos para a implantação de projetos que mobilizaram os moradores da cidade e atraíram outros. Entre eles, Lins destaca a pesquisa do Serviço de Geologia e Mineralogia do Brasil, realizada em 1929, visando à exploração de petróleo. O autor conta que sondas foram instaladas em diferentes localidades do município, causando euforia na população, mas as operações foram encerradas sem achados nem explicações sobre seus resultados, sendo retomadas em 1958 pela Petrobras, igualmente sem chegar a bom termo. (LINS, s/d).

Em Santarém, a população total e urbana do município cresceu significativamente ao longo dos 1900, paralelamente à expansão das fronteiras econômicas e urbanas na Amazônia. Sucessivas levadas migratórias constituíram um fator importante desse crescimento, que fez de Santarém a segunda principal cidade do Pará, hoje com cerca de 290 mil habitantes. De acordo com Pereira, essa urbanização implicou também a

(re)socialização da população migrante (consumo de novas informações e busca de satisfação de necessidades básicas como educação, saúde e novas oportunidades de trabalho); ao desenvolvimento de uma nova racionalidade propiciada pela vida na cidade, que, tanto interfere na sua visão de mundo, quanto orienta a sua tomada de decisão; ao

desenvolvimento de uma economia urbana e por um mercado de trabalho em bases assalariadas. Define-se, portanto, pela instauração do modo de vida urbano. (PEREIRA, 2004, p. 43).

Importa frisar que as transformações socioeconômicas se fizeram acompanhar de novos hábitos de consumo, padrões estéticos e mudanças culturais. Destaque-se, no contexto analisado, a oferta de bens industrializados a preços relativamente acessíveis. Baldes de alumínio, copos de plástico, pratos Duralex, tudo isso e muito mais passou a ser vendido nos mercados das cidades amazônicas e, para quem vivia nos interiores, os marreteiros se encarregavam de levar esses e outros produtos em embarcações conhecidas como regatões. Tais bens, considerados práticos, duráveis, funcionais e higiênicos, apareceram às populações locais como símbolos da modernidade e do desenvolvimento. Não tardou para que substituíssem as cuias em alguns dos seus usos tradicionais.

Devido à larga utilização dos objetos domésticos de fabricação industrial, o uso de cuias se reduziu, como vasilha doméstica, principalmente nos centros urbanos, porém a arte culinária amazônica e particularmente a paraense torna ainda obrigatório o uso de cuias para algumas iguarias regionais, de modo especial o tacacá e, até certo ponto, o açáí e os mingaus das festas juninas. (SANTOS, 1982, p. 29).

Considerando a exposição de Santos e os dados disponíveis, não se pode postular uma correlação forçosa entre um aumento da presença de industrializados nas casas locais e uma suposta diminuição da produção de cuias no Baixo Amazonas. No mesmo século XX, por um lado, a decadência do artesanato de cuias pintadas foi acentuada em Monte Alegre. Mas, por outro lado, ele ampliou-se significativamente em Santarém, conforme sugerem vários relatos.

O escritor montalegrense Cícero Nobre de Almeida, reconhecendo a concomitância dos fatos, defende que eles se devem, antes, à difusão do segredo dos processos de tingimento das cuias, a qual, por sua vez, estaria relacionada à migração de artesãs de Monte Alegre para Santarém. Após afirmar que as cuias pintadas “eram feitas e usadas, apenas, pelos índios que habitavam primitivamente a nossa terra, que eram chamados de Aparáís ou Urucuiunas, pertencentes à nação Caraíba” (ALMEIDA, 1979, p. 135), o autor apresenta o seguinte argumento:

O segredo das cuias pintadas foi afinal revelado a outras pessoas, e a indústria artesanal de Monte Alegre propriamente dita tornou-se amplamente divulgada, pois, com a mudança da neta daquela primeira confeccionadora... para Santarém, a manufatura para lá se transferiu e se ampliou na progressista cidade do Tapajós.

Lá floresceu e se aperfeiçoou mais e mais, tanto que, agora, é famosa a indústria das cuias pintadas de Santarém, enquanto nós em Monte Alegre continuamos como antigamente.

Em Santarém ganha-se bastante dinheiro com esse tipo de trabalho e nós, monte-alegrenses, que não soubemos nos aproveitar da atividade na qual fomos os pioneiros, ficamos apenas com o apelido de 'pinta-cuias'. Na terra de cego quem tem um olho é rei! (Almeida, 1979, p. 137).

Tendo ou não se difundido a partir de Monte Alegre, de fato, a produção de cuias em Santarém no decorrer do século XX suplantou a daquela cidade, tanto no que se refere à quantidade quanto à qualidade dos produtos. Em Monte Alegre a atividade não desapareceu, mas decaiu bastante, conforme relatos de diversos moradores. Em Santarém, o saber-fazer cuias foi apropriado por grandes grupos de mulheres ribeirinhas, descendentes de indígenas e de outros povos que ocuparam as várzeas do rio Amazonas. Ao longo dos anos, essas mulheres desenvolveram o artesanato de cuias, criando peças de tamanhos e formatos variados, mas preservando os saberes e os modos de fazer seculares.

Aqui na Enseada a gente faz muitos tipos de peças, a gente faz a cuia do tacacá, vaso, travessa, petisco, xaxim, boneca, maraca, tigela, sobremesa, molheira. Agora, ultimamente a gente não tem feito, mas a gente já fez cinto, cortina, brinco, todo tipo de peça a gente vai criando e vai fazendo. (Raimunda Santana, artesã, membro da Asarisan).

Em paralelo, uma nova forma de ornamentação das cuias surgiu nos centros urbanos ainda na primeira metade do século XX. A novidade foi a introdução de tintas industrializadas para a pintura de paisagens, animais, cenas amazônicas e dizeres típicos de souvenirs nas cuias previamente tingidas conforme a técnica tradicional, ou seja, por cima da laca preta de cumatê. Num vídeo divulgado na internet o professor Marcus Camargo, membro da família santarena mais conhecida nesse ramo de cuias pintadas com tinta,⁷ narra o surgimento da nova técnica.

A família Camargo Fona é a pioneira no ramo da pintura em cuias... em Santarém. A técnica de pintura em cuias surgiu ainda na década de 20 com o mestre João Fona, irmão de Pedro Camargo Fona, que começou a fazer desenhos e pintura de paisagens ribeirinhas, imagens da Amazônia: canoas, pássaros, casas que retratam a vida dos povos da Amazônia. Essa técnica das cuias pintadas foi repassada entre as gerações..., do João Fona que inventou a técnica de pintura em cuias que foi repassada para o seu irmão Pedro Camargo Fona, que repassou para os filhos, e os filhos hoje repassam para os netos.

As cuias pintadas com tinta apareceram também em Monte Alegre, na mesma época. Porém, nesse caso, teria ocorrido uma difusão no sentido inverso àquele

apontado por Cícero Almeida. Nas memórias de Benjamin Camargo, que é outro descendente dos Fona, as cuias de Monte Alegre eram, na verdade, feitas em Santarém e então enviadas para lá.

Diziam que as cuias pintadas vinham de Monte Alegre, mas, na realidade, eram pintadas aqui em Santarém e iam para Monte Alegre. Lá o artesanato era de balata! Lembro que eu era moleque, e a balata era o prato cheio deles. De quem eu tenho a convicção de ter criado a pintura em cuias foram os meus tios, o meu pai e... A minha mãe também pintava. Na pintura mesmo, eram meu pai Pedro e os tios João e Raimundo Fona. Eles é que trabalhavam mesmo na pintura.

Então, tem um lado assim diversificado, porque diz que as cuias pintadas vêm oriundas de Monte Alegre e por isto o povo de lá é chamado de “pintacuiá”. Eu não acho que é bem assim, porque meu pai trabalhava para Monte Alegre. Porque primeiro vieram estas questões de lá, que as cuias pintadas eram oriundas de lá de Monte Alegre, mas não. Eu sei que meus tios finados Raimundo e João Fona, eles é que entraram com as pinturas. Meu pai foi pegando as manhas da pintura e foi repassando para a gente. Então foi aí que surgiu, praticamente, esta pintura em cuias. Não sei se antes dele... Já faz muito anos desde que me entendo, já estou com 55 anos, e a gente já trabalhava com isto aí. (Benjamin Camargo, artesão).

As cuias pintadas com tinta, que eram novidade nas primeiras décadas dos 1900, atualmente estão absolutamente incorporadas no repertório considerado tradicional no que se refere a esse artesanato.

A técnica da pintura com tintas difundiu-se por obra de artesãos urbanos, tanto homens como mulheres, que fizeram reorganizar a cadeia produtiva das cuias na região do Baixo Amazonas. A mudança foi sensível em Santarém. Os artesãos da cidade, desprovidos das técnicas e matérias-primas necessárias à confecção de cuias até a etapa de seu tingimento, se especializaram na pintura de paisagens em cuias pretas lisas, isto é, sem ornamentos incisos, adquiridas das mulheres ribeirinhas que há muito tempo respondiam por essa produção artesanal. E elas, para adequar a oferta à demanda, passaram a se concentrar na confecção de cuias sem ornamentos, as quais vendiam em dúzias para comerciantes no interior (chamados marreteiros) e na cidade.

Antes meu pai fazia em casa mesmo. Nós tínhamos uma plantação de cuieiras, com mais de dez pés de cuieiras, que dava bastante cuiá. Mas não... Estas cuias a gente adquire lá do interior, do sítio, como falamos por aqui. Da região do Aritapera, Surubim-Açu. Mas não vem direto do produtor, porque tem o atravessador que vai direto no sítio comprar cuias para revender para a gente. (Benjamin Camargo, artesão).

De acordo com o mercado, assim como ocorrera desde o século XVII, o artesanato em questão foi-se modificando, particularmente no que se refere à ornamentação das peças. Como os compradores do século XX tendiam a priorizar as

cuias lisas, as produtoras primárias passaram a vivenciar um processo de progressivo abandono do fazer secular das incisões decorativas em cuias, que se deu em paralelo a um processo de esquecimento dos padrões iconográficos que até então se consideravam tradicionais. Paradoxalmente, foi nesse contexto que as cuias do Baixo Amazonas foram percebidas por intelectuais envolvidos em esforços de preservação do folclore e das tradições populares nas diferentes regiões do Brasil.

Em 1939, Mário de Andrade dedicou uma breve homenagem à “Cuia de Santarém”, na forma de texto que levou o mesmo título. Usando linguagem mais poética que etnográfica, o autor do anteprojeto de criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional escreveu:

Foi perigoso o dia em que um fazedor de cuias apareceu todo lampeiro, porque fizera a cuia mais bonita de todas. Enfeitadíssima, tinha penduricalhos e *joujoux*, e além dos sulcos, era perfurada em recortes sinuosos por onde se via o verde do mato e se escutava as águas gementes. Mas todos se afastaram do artífice com grandes risadas porque a cuia não servia mais.

Então os chefes chamaram o artífice e lhe pespegaram um enorme pito: – Você fez foi besteira, fazedor! Nem tanto nem tão pouco! Assim a cuia não serve mais! Você só pensou em si, nos esqueceu! Em vez dessa coisa inútil, antes você cuidasse da segurança do traço, desenvolvesse a verdadeira técnica das cuias. Olhe este sulco: a faca escapou e o risco avançou muito. Você quis gravar a palavra ‘pareci’ que significa ‘mano’, ‘amigo’, mas trocou as vogais e escreveu ‘poracê’ que significa ‘festaça’, ficou uma palavra em falso, não se vive só de festa não! Vá embora fazedor! – E o fazedor foi esquecido.

Pois dessas tradições complexamente humanas deriva a cuia de Santarém. (ANDRADE, 1939, p. 2-3).

Em outros trechos, Andrade exaltou a beleza e a perfeição da arte de fazer cuias, elevando esses objetos à condição de peças dignas de guarda e exposição em museus e coleções onde possam “viver eternamente”.

Nas vitrinas dos museus o lugar melhor será para a cuia mais linda. Mais linda porque mais perfeita... A beleza das criações humanas (e até das naturais...) deriva da sua perfeição. Até da perfeição prática, pela qual o objeto serve. E toda a população do Rio ou de Boston deixará de ver as cuias mal enfeitadas, para só contemplar a cuia linda e lhe sentir a influência. Os colecionadores se disputarão a cuia linda. As civilizações e nacionalidades só se orgulharão da cuia linda. Só esta será bem cuidada, bem guardada, bem defendida do tempo e viverá eternamente. (ANDRADE, 1939, p. 2-3).

Com abordagem mais didática, Câmara Cascudo mencionou as cuias paraenses em pelo menos dois verbetes do *Dicionário do Folclore Brasileiro* (1954). Naquele intitulado “Cuia”, explica que se trata da

vasilha feita com o fruto da *Crescentia cujete*, partido ao meio. Cada banda tem o nome de cuia. É usado como prato e copo no sertão velho. São famosas as cuias negras, ornamentadas artisticamente, vendidas em Santarém, no Pará. O emprego viera dos indígenas aos colonizadores. (CASCUDO, 2000, p. 326).

No outro, dedicado ao “Banho-de-Cheiro” (uma tradição paraense), reproduz uma receita fornecida por Ildefonso Tavares a Osvaldo Orico, na qual a cuia aparece como recipiente para preparo do banho: “Os trevos, ervas e cipós são pisados e as raízes e paus, ralados dentro de uma bacia ou cuia pitinga, com água, e guardados até a hora do banho” (*apud* CASCUDO, 2000, p. 326).

Voltando à complexidade do século XX – marcado pela tensão entre a vontade de modernização e a luta para preservar tradições, pela turistificação de expressões culturais e a institucionalização da preservação daquelas tidas como autênticas, assim como pela disputa de mercados entre o artesanato e os bens industrializados –, vale ressaltar que foi nesse período que as cuias pintadas se consagraram e adquiriram visibilidade como recipiente obrigatório do tacacá. Seja com ornamentos incisos ou pinturas à tinta, mas sempre associadas a esse prato típico que na mesma época ganhou as ruas e os circuitos turísticos de muitas cidades do Norte, as cuias passaram a figurar em inúmeras propagandas e representações regionais, e, assim, se fixaram no imaginário nacional como um dos mais eloquentes signos identitários do Pará.

As situações criadas no século XX têm-se desdobrado, sem grandes transformações, nestes primeiros anos do século XXI. No Baixo Amazonas Santarém continua sendo o principal polo produtor de cuias, sejam elas pitingas, pretas, lisas ou ornamentadas com incisões, ou, ainda, pintadas com tintas industrializadas. Monte Alegre, embora ainda seja reconhecida em narrativas regionais como a terra dos pintacuias, hoje em dia está muito mais associada ao artesanato de balata.

Em Santarém, a região do Aritapera é a que se destaca no artesanato de cuias pintadas, sendo reconhecida na região como o maior polo produtor. Seu José Maia, morador da Enseada do Aritapera e revendedor de cuias, conta que “uma dona de Manaus veio ao Aritapera, tem mais de 50 anos, porque tinha ouvido dizer que aqui tinha muita cuia. E tinha. E eu passei a vender para ela”. Os Fona, que fazem pinturas em cuias pretas, no início desse trabalho também compravam cuias provenientes do Aritapera.

Nós pegávamos umas cuias do Aritapera. Depois que entrou uma ONG ou coisa assim, que entrou lá e leva cuias direto pro Rio, valorizou muito as cuias. Só que lá não é cuia pintada, é grafismo,

desenho. Então, eles levam pro Rio de Janeiro. Inclusive, tem até uma associação “Amigos do Aritapera”, uma coisa assim. Aí caiu aquela produção para a gente. E, como não temos tempo de ir lá com eles, temos que comprar com atravessadores que não vão só atrás de cuias, vão também atrás de peixes e outras coisas. Então os próprios revendem para a gente com um preço absurdo, ficou muito difícil. Agora cuia está difícil demais. (Benjamin Camargo, artesão).

Conforme diz Benjamin Camargo, as cuias do Aritapera ganharam ainda mais notoriedade recentemente, em função da quantidade e da qualidade das cuias que produz. Embora o artesão cometa alguns equívocos a respeito das transformações recentes nesse ramo de atividade no Aritapera, ele deixa claro um fator que foi fundamental para a valorização das cuias dessa região. De fato, desde o início dos anos 2000 realizou-se aí uma série de projetos de apoio e fomento à produção e à comercialização de cuias. Executados por órgãos oficiais e por organizações não governamentais junto a um grupo de mulheres que formou a Associação das Artesãs Ribeirinhas de Santarém (Asarisan), tais projetos contribuíram para a expansão dos circuitos de mercado, para a diversificação das formas de comercialização e, ainda, para a expressiva majoração dos preços dos produtos, que chegaram a subir em 12 vezes ou mais.

Para se ter uma ideia, em 2002 as mulheres envolvidas nos projetos vendiam por R\$ 3,00 a dúzia de cuias pintadas lisas (pretas) e por R\$ 3,50, em média, a dúzia de cuias pintadas e ornamentadas com incisões. As vendas eram feitas quase sempre para atravessadores e comerciantes locais. Pouco tempo após o início do primeiro projeto, elas passaram a vender as cuias ornamentadas em feiras de artesanato, lojas e pontos de venda localizados em espaços culturais de diferentes cidades no Brasil: Belém, Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte, por exemplo. A partir de então, as cuias passaram a ser vendidas por unidades, e o preço das unidades já variavam de R\$ 3,00 a R\$ 30,00, dependendo do tamanho e da complexidade da ornamentação. Praticamente, deixaram de vender cuias pretas lisas, a menos que recebam encomendas específicas.

Essa experiência, contudo, constitui um caso específico de um grupo de artesãs no Aritapera, em Santarém e, até onde se sabe, em todo o Baixo Amazonas. Ele, sem dúvida, merece ser narrado com mais detalhes, principalmente porque pode ser particularmente sugestivo no contexto de uma ação patrimonial voltada para o Modo de Fazer Cuias na região. Entretanto, essa experiência, que é considerada um “caso de sucesso”, não deve ofuscar o fato de que as demais artesãs do Aritapera, as que não se

envolveram nos projetos, continuaram vendendo suas cuias em dúzias para os mesmos compradores.

As mulheres que não são associadas vendem as cuias aqui mesmo na comunidade pra marreteiro, e mesmo que elas vendam em Santarém, elas não têm melhor saída que as nossas. É sempre mais barato, a nossa é sempre mais cara. Elas vendem por dúzia assim, têm mais pedido, mas com certeza que vai ser sempre mais barato, que elas só vendem cuia e por dúzia e a gente vende peças variadas. Elas vendem preta, rascunhada. Às vezes tem gente que não sabe rascunhar. Ela vende mais barato, mas também não tem esse trabalho. Chega lá, ele ele paga alguém pra rascunhar pra ele. Com certeza o nosso trabalho é melhor que o das outras. (Avanilda da Conceição, artesã, membro da Asarisan).

Efetivamente, a maioria das artesãs de cuias em toda a região continua trabalhando no antigo sistema, muito comum nas atividades extrativistas e artesanais na Amazônia, em que o produtor depende do atravessador, entre outros motivos, pelo relativo isolamento geográfico em que vivem as comunidades locais. Ainda assim, a experiência da Asarisan promoveu alguma elevação no preço médio das cuias do Aritapera de modo geral, tendo em vista a redução da oferta no mercado.

A propósito, os preços das matérias-primas usadas nesse artesanato também subiram. Sabendo que as artesãs já ganhavam mais na venda das cuias, fornecedores de cumatê e de línguas e escamas de pirarucu passaram a cobrar mais por esses itens. Até mesmo as cuias verdes, usualmente vendidas em centos, ficaram mais caras pelo mesmo motivo. Considerando que todos esses produtos são indispensáveis para a confecção das cuias, e que a disponibilidade dos mesmos é naturalmente (e, por diversos fatores, cada vez mais) limitada, o aumento dos preços valeu para todas as artesãs, independentemente de quanto recebam pelas peças que vendem.

Sobre o contexto atual do artesanato de cuias no Baixo Amazonas, e mais especificamente em Santarém, resta informar que as sócias da Asarisan mantiveram o fluxo de vendas para o mercado externo, de modo que seus produtos raramente são encontrados no comércio local. Exceções ocorrem quando, precisando de dinheiro, preparam cuias para os atravessadores. Nesses casos, fazem-nas pretas e lisas, pois entendem que não compensa o trabalho de ornamentá-las para ganhar trocados a mais pela dúzia de cuias. Considere-se, para esse cálculo, que em 2015 a dúzia de cuias pintadas lisas é vendida por R\$ 9,00, e que a dúzia de cuias pintadas ornamentadas sai por R\$ 10,00 para os atravessadores.

Quanto às demais artesãs, permanecem inteiramente dependentes desses intermediários. Como diz uma delas, que não quis se identificar, “você nunca dá o preço do seu trabalho. Todo tempo é outra pessoa ganhando em cima do seu trabalho. A gente trabalha, mas não pode dar o preço. Quem vem de lá é que dá o preço”.

A experiência da Asarisan

Em 2002 artesãs das comunidades de Carapanatuba, Centro do Aritapera, Cabeça d’Onça, Surubiú-Açu e Enseada do Aritapera foram convidadas a participar do projeto Cuias de Santarém, que integrava o Programa Artesanato Solidário, numa parceria com o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP).⁸ O projeto fora concebido por técnicos dessa instituição, conforme o escopo da proposta geral do Programa a que estava vinculado, e contava com recursos da Petrobras Distribuidora.

Em torno de 50 mulheres aceitaram o convite e participaram das primeiras reuniões do projeto. Sem dúvida, havia entre elas uma herança cultural comum, além do fato de morarem numa região que, de um modo geral, era reconhecida como Aritapera. Mas também havia diferenças bem marcadas entre elas, algumas fortemente relacionadas à comunidade de origem. De fato, no andamento do projeto ficou claro que o Aritapera, que todos indicavam como polo do artesanato de cuias, constituía uma realidade em múltiplos níveis, nem sempre objetivamente apreensíveis. Nenhum critério, portanto, fosse geográfico, demográfico, sociológico ou religioso, daria conta, por si só, de estabelecer os contornos daquela “comunidade” imaginada como base do projeto de apoio ao artesanato de cuias.

O próprio termo “comunidade”, sem dúvida, é capcioso, embora seja eloquente na lógica dos projetos que precisam delimitar seu público alvo e território para os financiadores, e também na dos movimentos sociais e filiações religiosas, estas que, na prática, ajudaram a forjar e difundir a própria noção de comunidade na região. O Movimento Eclesial de Base (MEB), em especial, teve expressiva atuação nesse processo, junto a inúmeros povoados ribeirinhos.

Dentre os objetivos do movimento destacavam-se os de “criar, em torno de cada grupo, uma vida comunitária, despertando o espírito de coletividade e da solidariedade, numa visão crítica da realidade” e de “contribuir na integração do homem do campo com sua comunidade, na perspectiva de transformação global, a partir de sua condição concreta, cultural e histórica...” (AZEVEDO e APEL, 2004, p. 18). A “grupalização” era uma vertente fundamental de atuação do MEB, entendida como a formação de

grupos comunitários, chamados “grupos de base”, que deveriam receber acompanhamento sistemático e assessoria de organização.

A comunidade, nessa ótica, não se assentaria apenas em laços de parentesco, vizinhança e compadrio, nem na partilha de um território ou uma cultura comum (TÖNNIES, 2001). Dependia da construção de um senso comunitário associado a uma “visão crítica da realidade” e à proposição de ações objetivas de transformação dessa realidade. A lógica comunitária fomentada pela Igreja Católica nas várzeas de Santarém combinava-se, assim, com os princípios associativos fundantes do projeto Cuias de Santarém, e com seu intuito de valorização do artesanato de cuias *no* Aritapera.

O projeto se definia e se apresentava às artesãs como uma proposta de apoio ao seu artesanato tradicional, compreendido como todo o saber-fazer das cuias tingidas com pigmentos naturais e ornamentadas com incisões. Era voltado para um contexto marcadamente coletivo e não abarcava, por exemplo, os artesãos urbanos que ornavam cuias lisas com pinturas de tintas industrializadas, ainda que estes trabalhassem em meio a grupos familiares no núcleo doméstico. A existência da *comunidade*, então, era um fator importante para implementação do apoio proposto. Não havia, contudo, obrigatoriedade de identificação dessa comunidade com fronteiras geopolíticas preexistentes. Assim, o projeto acabaria por estimular a criação de uma nova comunidade. Acabaria, também, por tornar-se a personificação de um novo agente no contexto local, de modo que há constantes menções ao “projeto” como se fosse um ente.

Desde o início dos trabalhos o nome do Aritapera ficara gravado em relatórios, depoimentos e lembranças, e, do ponto de vista técnico, já denominava o território do projeto. Ele também era eficaz em Santarém para designar um conjunto de localidades próximas que mantinham relações estreitas em experiências mais antigas de atuação coletiva no âmbito de projetos voltados para catequização, pesca, educação e preservação ambiental. No entanto, no que tange ao artesanato de cuias, era forçoso considerar dissensões entre artesãs das cinco localidades reunidas em torno da proposta feita pelo CNFCP.

As primeiras diferenças marcantes entre artesãs das diferentes localidades se revelaram em discursos acerca da beleza e qualidade atribuídas às cuias de distintas procedências. Já na primeira reunião do grupo, um debate intenso se formou em relação às formas de tingimento das peças – se o pigmento era extraído com água fervente ou aquecida ao sol. Toda a discussão, mais que propriamente a qualidade das peças, revelava a dinâmica de aliança e separação entre as comunidades de pertencimento das

artesãs querelantes. Assim, na esfera de um saber comum, pequenas variações nos modos de fazer carregavam grandes distinções entre as artesãs de diferentes localidades.

Conforme relato da primeira reunião, realizada na Cabeça d'Onça:

A rivalidade se acentuou com o caso do cumatê fervido, que apareceu na reunião e causou problema, discussão que rendeu até hoje. De um lado, Aritapera com o cumatê cru, melhor qualidade das cuias – segundo alegam. De outro, Cabeça d'Onça e Surubim-Açu, com o cumatê fervido. As primeiras, revoltadas com as outras, que dizem que suas cuias espocam em menos de 3 meses. No entanto, há quem diga na própria comunidade que o certo é o cru, que realmente não se deve ferver, como antigamente. Isso complicou, algumas mulheres do Cabeça d'Onça saíram da reunião se sentindo provocadas pelas de Aritapera (...). Mas todas já sabem que a qualidade será um ponto-chave na relação com o projeto. Acho que vão pensar duas vezes antes de cozinhar o cumatê – se é que de fato isso interfere na qualidade, e não é só uma questão de marcar diferenças entre rivais.

Apesar do problema cru-cozido, minha avaliação é de que foi um bom papo, estão animadas com o projeto e já querendo saber por onde começar. Principalmente o Aritapera... Embora não tenham muitas cuias dando fruto agora e tenham encomendado do Cabeça d'Onça – que já não quer mais vender, porque está com raiva.... Mas acho que isso passa... (CARVALHO *in* CAVALCANTI e MATOSO, 2003, p. 35).

A comunidade de atuação do projeto, como ficou evidente, nunca seria um lugar só. Ora se apresentaria integrada, ora partida. Assumiria fluidas fronteiras que sucessivamente se redesenhariam conforme os interesses *das artesãs e para com elas*, por parte de agentes externos envolvidos ou atraídos no projeto. Enquanto isso, a comunidade imaginada do Aritapera ganhava projeção nas ações de pesquisa, documentação, difusão e comercialização de cuias produzidas nas cinco comunidades já identificadas.

Tais ações, por sua vez, pressupunham intensificação da divulgação, abertura de novos pontos de venda e reorganização do trabalho para a comercialização das tradicionais cuias junto a públicos diferenciados e ainda não acessados pelas comunidades produtoras. Na prática, significava propor um rearranjo da cadeia produtiva do artesanato, especialmente no que se refere à intermediação operada por agentes – geralmente designados como atravessadores ou, na linguagem local, marreteiros – que facilitavam a chegada dos objetos, feitos nas comunidades ribeirinhas, até a sede de Santarém e aos canais de comercialização que a partir dela se espriavam, dentro da própria cidade. Para esses agentes, em geral, as cuias eram vendidas lisas e em

dúzias, pelo preço médio de três reais. Quando ornadas com incisões, o preço médio da dúzia aumentava em torno de 50 centavos.

Para atingir diretamente públicos externos, sem a dependência de intermediários, o projeto propunha, de imediato, duas mudanças importantes: primeiro, as artesãs deveriam retomar a prática dos desenhos incisos nas cuias – no linguajar técnico, essa medida agregaria valor cultural ao produto. Mas, como havia um quadro de relativo “esquecimento” do repertório iconográfico tradicional do artesanato, algumas mulheres foram buscar inspiração para os desenhos em bancas de jornal na cidade, mais especificamente em revistas de bordado. Diante de relatos de tentativas falidas de transposição dos pontos dos bordados para as cuias, o projeto iniciou um trabalho de pesquisa e reprodução de motivos ornamentais de cuias encontradas em coleções de museus brasileiros e particulares, provenientes de Santarém e Monte Alegre.

Esse trabalho, feito por uma arquiteta, abrangeu três classes de padrões. Primeiramente, concentrou-se nas coleções pesquisadas, das quais sobressaíram motivos florais – coras, ramos, ramalhetes, flores de todos os tipos e tamanhos – aplicáveis em centros ou bordas de cuias. Num segundo momento, observando linhas contemporâneas de produtos artesanais baseados em motivos “étnicos”, estendeu-se à reprodução de padrões geométricos da cerâmica tapajônica, referencia cultural de Santarém. Por último, já quase ao fim do projeto, debruçou-se sobre representações faunísticas criadas pelas artesãs a partir de figuras encontradas em livros paradidáticos. Todos os padrões reproduzidos foram impressos em cor preta sobre papel branco e reunidos numa encadernação a que as artesãs deram o nome de “apostila”. Esta foi distribuída nas localidades envolvidas no projeto e, para alívio das artesãs mais idosas e habilidosas, que passaram a ensinar as mais jovens a riscar cuias, os desenhos ali correspondiam ou à memória do repertório conhecido desde suas avós ou a referências culturais locais.

A segunda mudança aventada pelo projeto envolvia, para as artesãs, apostar no envio de sua produção para lojistas, consumidores e outros pontos de venda fora da cidade e até mesmo do estado. Para esses casos, o sistema de consignação foi apresentado ao grupo, que, inicialmente, se mostrou reticente diante de um modelo de troca comercial descombinado do pagamento imediato, em dinheiro (ainda que pouco). Assim mesmo, animadas com a perspectiva de receberem valores maiores pelas peças tão desvalorizadas em Santarém, aceitaram os riscos vislumbrados e engajaram-se em consignações com alguns pontos de venda articulados pelo próprio projeto.

A nova forma de comercialização, por sua vez, exigia transformações na esfera da produção e da distribuição do trabalho. Era preciso, por exemplo, identificar a autoria e procedência das peças para que os revendedores, longe das produtoras, pudessem lhes remeter os devidos pagamentos. Portanto, uma etiqueta de identificação e preço devia acompanhar cada peça. Isso era uma novidade no contexto local e trazia pelo menos duas questões: a definição de autoria e procedência, e a operacionalização das transações financeiras.

A resposta à primeira questão revelou algo insuspeitado sobre a organização das artesãs. De costume, como se sabia, cada uma trabalhava em sua casa, sozinha ou com auxílio de familiares. Porém, a partir da primeira grande remessa de peças para o projeto, começaram a adotar uma forma coletiva de produção. Quando se viram individualmente desprovidas de recursos para adquirir todos os insumos necessários à produção de cuias para uma encomenda, formaram cinco pequenos núcleos de produção, um em cada comunidade, exclusivamente com as mulheres que aderiram ao projeto.

A ideia de organização em núcleos surgiu também a partir dessas reuniões, até porque são comunidades que estão distantes uma da outra. Devidamente à comunicação que não é muito favorável, a gente achou por bem dividir as comunidades e cada uma formar o seu núcleo de produção. E dessa forma facilitou pra que todas as mulheres pudessem fazer o seu trabalho com mais tempo, e de qualquer forma facilitaria mais o ponto delas no seu próprio núcleo (Raimunda Santana, artesã, membro da Asarisan).

Nesses núcleos, nem todas eram exímias artesãs; havia até mesmo algumas aprendizes e ajudantes que, sem dominar as técnicas do artesanato, ajudavam nas etapas mais pesadas de trabalho, que não exigiam habilidades específicas (por exemplo, a coleta, o corte, a raspagem e alisamento dos frutos da cuieira), numa espécie de linha de produção. De todo modo, passaram a trabalhar no mesmo horário e local escolhido pela maioria (à sombra de uma árvore, num quintal ou uma casa de farinha),

A gente tem um horário. Quando a gente não está muito aperreada com a questão de encomenda, de pedido, a gente só trabalha no horário da tarde. Agora, quando a gente tem que dar conta de uma demanda, a gente fica direto, manhã e tarde. Aí entra os sábados, às vezes até aos domingos a gente está fazendo as incisões, fazendo umas coisinhas que ainda fazem parte do processo (Lélia Maduro, artesã, presidente da Asarisan).

Juntas, começaram a perseguir os próprios parâmetros de boa qualidade e acabamento das peças (destreza dos traços, regularidade da superfície, suavidade do

corde, fixação, durabilidade e brilho do tingimento). Assim, a coletivização do trabalho nos chamados núcleos de produção deu a regra de identificação das peças: a autoria era coletiva, e a procedência era a comunidade. O núcleo tornara-se, portanto, a unidade mínima e autossuficiente da produção.

Os núcleos se organizam conforme a quantidade de mulheres que trabalham quando vêm as encomendas. Quando não vêm, também estão sempre organizadas preparando as variedades das peças para que, quando cheguem as encomendas, elas não atrasem (Raimunda Santana, artesã, membro da Asarisan).

Pra mim foi bom um pouco a criação da associação. O tempo que eu fazia o processo todinho, essas eu já ganho o dobro delas, do que antes. Uma vai cortar, outra vai curtindo, tirando as tripas, outra vai rapando, outra vai alisando, e assim vai, trabalha naquelas, no outro dia já vai tingir, aí já fica trabalhando noutras, dá menos trabalho. (Marinalva Souza, artesã, membro da Asarisan).

A remessa de dinheiro das vendas fora de Santarém era uma questão mais complicada. Quase ninguém tinha conta bancária, e era preciso enviar dinheiro para contas de agentes do projeto, que ficavam encarregados de ir às localidades para fazer a distribuição dos ganhos entre os núcleos, conforme planilhas de vendas. Essa dificuldade só seria sanada, e mesmo assim parcialmente, com a criação da Associação das Artesãs Ribeirinhas de Santarém (Asarisan), representando os cinco núcleos de produção.

Na nova lógica de produção e distribuição do artesanato, o projeto incentivava as artesãs a participarem de feiras, exposições, rodadas de negócios e outros eventos pelo país afora, onde buscassem atingir diretamente segmentos que, além de pagarem melhores preços pelos objetos de cuias, valorizavam as técnicas seculares dominadas pelas produtoras, reconhecendo-lhes o status de detentoras de conhecimentos tradicionais que integram o patrimônio cultural regional. O senso de unidade, solidariedade, corresponsabilidade e confiança mútua era estimulado entre elas, independentemente de sua localidade de residência. Nas feiras, exposições e nos eventos realizados fora das comunidades, sempre escolhiam uma ou duas para viajar representando o grupo e o projeto, com a responsabilidade de cuidar do transporte, da arrumação e das vendas das peças enviadas por todas.

Tem gente que diz assim: “Eu não vou tirar meu tempo pra ficar três, quatro dias em reuniões” – como a gente faz. “Eu não vou tirar meu tempo pra ir pra essa feira, pra exposição pra ficar vendendo pra todo mundo enquanto umas ficam trabalhando. Eu não vou deixar de ganhar o meu dinheiro que eu trabalho numa semana – que a gente trabalha no puxirum aqui num monte de cuia –, ganho menos, mas

todo o final de mês eu tenho o meu dinheiro. Esperar todo esse tempo, eu não tenho essa paciência toda”. Nós não. Uma coisa que a gente colocou na cabeça: “Trabalha, o dia que chegar [o dinheiro] é bem vindo”. Mas a gente não fica: “Ah amanhã vai chegar”. (Genilda Lopes, artesã, membro da Asarisan).

Desde o primeiro evento de que participaram foi possível dimensionar o apelo e o valor comercial que o artesanato de cuias alcançava fora do mercado restrito de Santarém. Esse era, sem dúvida, um bem de consumo desejado nos grandes centros urbanos, onde as cuias passaram a ser vendidas por pelo menos três reais a unidade (da peça pequena) chegando a até mais de 30 reais (nas peças maiores e mais trabalhadas). Bons ganhos no mercado exterior fortaleceram os núcleos, que formaram capital de giro e puderam reinvestir recursos nas esferas de produção (compra de insumos), distribuição (despachos de encomendas pelos correios e transportadoras) e de comercialização (montagem de barracas e participação em feiras, por exemplo). Por outro lado, o sucesso no comércio de artesanato trazia consequências nem sempre positivas na vida pessoal.

Na esfera familiar, mulheres que vieram a obter rendimentos mais altos que o marido ou que foram participar de exposições e feiras em cidades como Belém, Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte enfrentaram um bocado de estranhamento, rejeição e críticas: certa vez, o esposo de uma artesã do Centro do Aritapera desabafou que ela nem sequer sabia mais o que era plantado na roça da família, e que, nessa situação, ele é que tinha que levar o almoço para ela nos dias de trabalho no núcleo das artesãs. Uma artesã de outro núcleo também conta:

Aqui no nosso núcleo, se fosse dar ouvido pra marido, porque os filhos nem tanto, eu já tinha desistido. Mas eu vou continuar, se quero trabalhar que é pra eu ganhar o meu dinheiro! Mas agora não, tudo é igual. Muitas dizem que têm o relacionamento muito bom com o marido, mas tem outras... Mas tem algumas que vão mesmo pra fora, pras feiras. Eu não, nem em Santarém eu ainda não fui em nenhuma.

Muitas jamais aceitaram os convites para viagens, alegando problemas de saúde e obrigações diárias com a casa, os filhos e o marido. Outras alegaram medo de avião e da cidade grande. Efetivamente, muitas delas raramente haviam saído de suas localidades de residência, e a perspectiva de se deslocar para tão distante parecia-lhes assustadora demais. Aquelas que viajavam para os eventos, voltavam para casa transformadas interna e, às vezes, externamente: uma senhora chegou a provocar estranhamento na família quando vestiu, na comunidade, uma calça jeans comprada no Rio de Janeiro. Surpreendente também foi notar que, após ver as cuias expostas em

vitruines e paredes de um museu, uma artesã pendurou na parede da sala de casa uma cuia riscada com incisões ao lado de outra, pintada com paisagens, que ostentava há anos como sinal de bom gosto.

Na esfera do artesanato propriamente dito, o novo tipo de contato das artesãs com bens e padrões de consumo e estética alheios ao grupo trouxe modificações interessantes, cuja permanência ainda não se pode precisar. Frutos de vários tamanhos passaram a ser usados para fazer peças (tigelas, fruteiras, copos, jarras, etc.), e não só aqueles próprios à confecção de cuias para o consumo de tacacá. No que tange à decoração das cuias, a “apostila de desenhos” constituiu um marco, embora nem todos os desenhos tenham sido integrados ao repertório efetivamente praticado pelas mulheres. Sua difusão nas comunidades contribuiu para uma mudança em diferentes sentidos: por um lado, ligada à recuperação de uma memória visual tradicional da região; por outro, relacionada à invenção (para usar a expressão de Hobsbawn) de novas tradições iconográficas nas cuias. Nesse processo, os desenhos tapajônicos foram identificados por consumidores no Sudeste como os padrões mais tradicionais das cuias, embora não se tenha registro arqueológico algum de sua utilização nesse tipo de suporte e apesar de terem sido uma inovação difundida pela “apostila”.

No Sudeste, os padrões florais chegaram a ser considerados expressões de uma estética *kitsch* popularizada no século XX, enquanto que, em Santarém, correspondiam aos motivos guardados na memória mais densa das artesãs e eram considerados tradicionais. Por fim, vale dizer que a apropriação dos desenhos foi diferenciada nas comunidades. Em algumas, as artesãs demonstraram maior pendor e aptidão para os desenhos florais tradicionais; noutras, como é o caso destacado da Cabeça d’Onça, os grafismos tapajônicos e geométricos – que também foram chamados “indígenas” – tornaram-se a especialidade.

Sobre as formas de transmissão dos saberes e fazeres artesanais, o núcleo de produção assumiu funções tradicionalmente devotadas à família: nele, pelo contato com artesãs mais idosas e experientes, as moças mais jovens podiam aprender o ofício em todas as suas etapas. A socialização das jovens artesãs, embora não muito numerosas, se dava já dentro do novo sistema de produção e comercialização voltado para o mercado externo a Santarém, o qual requer, além do domínio das técnicas artesanais, habilidade para fazer o preenchimento de etiquetas, listas de peças e preços, despachos de encomendas, controle de planilhas de venda, administração de capitais de giro.

A figura do intermediário local não foi de todo eliminada, e as artesãs continuaram a recorrer a ele em casos de necessidade imediata e de queda nas vendas externas. De todo modo, a relação das mulheres com os atravessadores e com o próprio trabalho artesanal foi alterada. “Tem as cuias para o marreteiro e as cuias para o projeto. A cuia que vai pra beira vai só com um tracinho assim, que me dá até vergonha de fazer! A cuia que vai para o projeto vai com o desenho cheio”, explica uma artesã.

Agora está seis e cinquenta a dúzia, é o que o marreteiro paga. E das que o marreteiro paga seis e cinquenta a dúzia, a gente vende a cinco reais a unidade. Claro que é um trabalho de qualidade, não é um trabalho pra marreteiro. Ultimamente veio um pedido pra associação de umas cuias pretas, sem serem rascunhadas, mas poucas. É muito difícil fazer, é mais a rascunhada (Raimunda Santana, artesã, membro da Asarisan).

Na esfera comunitária, artesãs que aderiram ao projeto foram encaradas com desconfiança e repreensão por parte de vizinhas, muitas das quais também são produtoras de cuias. Na realidade, muitas mulheres nas cinco comunidades confeccionam esse artesanato, mas demonstraram desinteresse ou descrédito em relação às propostas do projeto e se afastaram da equipe e das demais desde o início. Com o tempo, foram se mostrando progressivamente mais críticas conforme as mudanças iam se efetivando em torno dos núcleos de produção instalados nas comunidades. A distinção se intensificou quando da fundação da entidade representativa das artesãs ligadas ao projeto, em maio de 2003 – exatamente um ano após a primeira reunião de implantação do projeto Cuias de Santarém.

Muitas pessoas saíram devido ao processo que foi feito, os cursos, o cooperativismo, o associativismo. O pessoal vinha com todas aquelas propostas, eles vinham orientando, dando tipo uma aula pra gente, como se forma, como se vive na nossa associação, mas aí o pessoal ficou assim, acho que as pessoas foram ficando com medo de ter essa responsabilidade e aí elas se afastaram. (Avanilda da Conceição, artesã membro da Asarisan).

A partir daquele ano, que coincidiria com o fim do projeto, a Asarisan, com personalidade jurídica constituída, passaria a intermediar o diálogo e as trocas comerciais das artesãs organizadas nos cinco núcleos de produção com interlocutores em geral, no âmbito de projetos diversos e transferências de recursos. Aliás, com auxílio técnico adequado, a própria associação viria a se tornar proponente e executora de projetos próprios, captando recursos para investimento em melhorias de espaços, instrumentos e condições de trabalho. Seus principais projetos foram viabilizados pela organização Brazil Foundation (2004-2005) e pelo Ministério da Cultura, por

intermédio do Programa Cultura Viva (2005-2007). Eles trouxeram conquistas e também problemas, desacordos e cisões. Alteraram, por fim, a própria vivência comunitária das artesãs, criando uma espécie de nova comunidade no âmbito da associação.

Essa nova comunidade não tem limites geopolíticos precisos, sobrepondo-se a fronteiras marcadas entre localidades. É Aritapera, como se pretendeu desde o início do projeto Cuias de Santarém. Mas é também Cabeça d’Onça e Surubiú-Açu, motivo pelo qual se votou pela menção geral a Santarém no nome da associação, e não àquela região específica, muito embora em algumas ocasiões e contextos as mesmas localidades se identifiquem com ela. Relações de parentesco, vizinhança e compadrio, bem como uma herança cultural comum, perpassam essa auto-identificação. Mas o que efetivamente pode ser destacado como traço comum entre seus membros foi a assunção de uma identidade profissional até então raramente acionada.

Apesar de produzirem cuias pintadas e desenhadas desde jovens, muitas mulheres, quando questionadas sobre sua ocupação, mencionavam serem agricultoras, pescadoras ou donas de casa, omitindo o trabalho artesanal como ocupação. Se diretamente questionadas sobre a produção de cuias, frequentemente respondiam “sim, eu cuido em cuias desde que me entendi”, e logo se punham a descrever os processos de confecção das peças. No entanto, artesã não era uma identidade adotada na maioria dos casos.

Razões práticas fundamentam essa evitação, sendo a principal delas o receio da perda do seguro pago aos pescadores no período do defeso na Amazônia, que, a propósito. Razões subjetivas também concorriam para a omissão, principalmente a associação do artesanato com o velho, sujo e ultrapassado, que se difundiu a partir dos processos de urbanização, industrialização e modernização da região, junto com um ideal de higienização que fez priorizar objetos de vidro e aço inox para o serviço de refeições.

A escolha do termo “artesã” para se auto-identificar como grupo – a propósito, numa combinação com o termo “ribeirinha”, desqualificado na região – representou uma mudança interna das mulheres que se envolveram em projetos. Num plano, tratou-se de uma mudança na maneira de ver o próprio trabalho: “um dos pontos positivos da associação é que a gente já tem nossa identidade” (Lélia Maduro, artesã, presidente da Asarisan). Essa identidade, a propósito, tornou as mulheres conhecidas fora do círculo rotineiro de relações.

É bom, é muito gratificante. Hoje mesmo eu estava dizendo, com as ligações que eu recebi por causa do livro [sobre as cuias do Aritapera]: Meu Deus, se eu não trabalhasse nisso eu não teria essas ligações, essa procura. Como pessoas assim: “Como eu faço pra conseguir um artesanato? Ah, a Marta trabalha com artesanato, a Lélia trabalha, a Eliana”. As pessoas que a gente conhece vão procurar. “Ah, sabe com quem a gente vai saber? Com a Marta, que ela tem informação, ela é artesã.” Então, eu acho que isso é importante, isso aí marca até a vida da gente! (Marta Maduro, artesã, membro da Asarisan).

A associação tem ajudado muito porque ela descobriu e despertou em nós que nós não somos só aquelas mulheres, como antes se falava, só cuidadoras de cuia. Ela despertou que nós somos reconhecidas pelo mundo inteiro. Então, foi isso que levou o nosso artesanato, o nome da nossa comunidade muito longe, onde muita gente já conhece hoje. Inclusive, agora, em Belém, houve uma pessoa de São Paulo que ela nos deixou até um pouco emocionadas. Ela falou pra nós que ela conhecia muito o nosso trabalho, que ela já fazia compras há muito tempo, encomendava e recebia as encomendas tudo direitinho, mas a vontade dela era conhecer quem fazia, e ela teve a oportunidade lá em Belém, ela nos encontrou e ficou muito alegre, muito feliz, e nós também nos sentimos felizes e emocionadas, não por nós, mas pela associação! Como ela falou, “eu conhecia a associação de nome, o trabalho de vocês, mas não conhecia ninguém que fizesse o trabalho, então é um prazer enorme saber e conhecer as pessoas que com quem eu estou negociando”. (Raimunda Santana, artesã, membro da Asarisan).

Como se depreende da fala de Raimunda Santana, a organização da associação de artesãs também marcou a distinção entre as sócias e as demais produtoras de cuias nas localidades em que residem, frisando a diferença entre “cuidar em cuia” e “ser artesã”, ainda que essa identidade seja manipulada e/ou omitida em situações em que é preciso defender outros interesses. Afinal, ser artesã não confronta com ser pescadora, agricultora, dona de casa, parteira, ribeirinha, indígena, quilombola, extrativista, etc. – a não ser na lógica de políticas, programas e projetos que precisam delimitar muito bem seu público alvo através do recorte simplificado de perfis de indivíduos e grupos complexos. O ponto fundamental na experiência das mulheres da Asarisan, contudo, é o reconhecimento pessoal e profissional.

Durante esses dez anos, o ponto positivo que eu acho é que o nosso produto, ele foi mais valorizado, o nosso trabalho. Porque quando a gente trabalhava só, no eu, a gente não era reconhecida, e hoje em dia não, a gente é reconhecida através dessa associação e através da associação a gente pode produzir mais, pode ter mais um reconhecimento como pessoa e como artesã. (Elizabeth Lopes, artesã, membro da Asarisan).

Doze anos depois de sua criação, a Asarisan acumula conquistas, mas também desafios e perdas, além de muitas experiências de como lidar e superar dificuldades.

A gente já enfrentou muita dificuldade. Várias colegas conversaram comigo que antes a mulher só era pra casa, pra cuidar de filho e de marido, aí. Aí elas diziam que não iam conseguir, que elas iam desistir, que os maridos brigavam demais, que isso daí não podia acontecer, porque deixavam os maridos, que eles não eram acostumados com aquilo, ficar um pouco distante das mulheres. Às vezes ficava muito cansativo, cuidar do trabalho, cuidar de casa... Mas nessa parte eu nunca tive dificuldade, porque sempre eu gostei de trabalhar, desde pequena gostei de ter o que é meu, pouquinho coisa, mas dependendo de mim. Nós tivemos muitos problemas, as pessoas começaram a fazer críticas. As pessoas fazendo críticas, pensando que iam derrubar a gente, fez a gente levantar, porque pelas críticas a gente dizia: “Não, eu não vou desistir, eu vou vencer!” Aí a gente conversava e eu sempre dizia pra elas: “Ah, não liga pra isso não, que se for pelas críticas, mostra pra ela que não é isso não, é aquilo”. Aí a gente foi crescendo, sei que melhorou bastante! Esse problema acontece em todos os núcleos, que várias mulheres abandonaram a associação por esse motivo, eu sei que foi várias mulheres porque elas falaram pra gente. (Genilda Lopes, artesã, membro da Asarisan).

O receio de perder o seguro-defeso recrudescer entre as artesãs, levando ao desligamento de várias sócias. Outras, que eram bem jovens no início do projeto, foram estudar na cidade, porque na comunidade não há ensino após o nível médio. Como a maioria dos jovens que fazem esse percurso, mesmo após a conclusão dos estudos permaneceram na cidade para trabalhar. A entidade não renovou seus membros e, assim, a Asarisan “envelheceu” na mesma medida do envelhecimento biológico de suas fundadoras. Hoje, refazer-se é um dos seus principais desafios.

Sempre a gente encontra dificuldades por causa de troca de diretoria. É uma das dificuldades que eu vejo, e a gente sente mesmo, porque todo tempo a pessoa acha que não está preparada pra assumir aquele cargo, e geralmente da diretoria só vai trocando o cargo de uma pra outra. (Raimunda Santana, artesã, membro da Asarisan).

Outro desafio é manter os circuitos de mercado que foram abertos quando eram apoiadas por projetos que permitiam manter uma pessoa em Santarém realizar todas as funções de caráter mais administrativo: receber as encomendas por telefone ou internet; buscar as peças enviadas para a cidade; comprar material para embalar as encomendas e fazê-lo; despachar cuias pelo correio ou por outros meios; ir a bancos, receber e encaminhar o dinheiro das vendas para os núcleos de produção, entre outras tarefas que dependem de serviços ou equipamentos inexistentes nas comunidades.

Suas maiores conquistas concretizaram-se recentemente. A primeira delas foi o Ponto de Cultura do Aritapera, que a associação construiu com recursos do Ministério da Cultura e apoio do CNFCP, por meio de projetos que permitiram fazer investimentos essenciais para a finalização das obras iniciadas em 2005. O espaço foi inaugurado em

2011 e, com apoio da Ufopa, angariou doações de livros e mídias para montar a sala de leitura comunitária, batizada “Sombra da Cuieira”. Resta, porém, um desafio em relação ao Ponto de Cultura, que é o de explorar ao máximo suas potencialidades, dinamizando a vida cultural das comunidades locais.

Esse foi um dos projetos que eu sempre digo que, quando eu passar dessa vida pra outra, alguém vai olhar lá e vai lembrar que eu tive participação também lá, que eu fui uma das fundadoras da associação. Temos lá pra quem quiser visitar a nossa sala de leitura, ela está lá à disposição com muitos livros. Inclusive, eu já ouvi muitas pessoas falarem que até em Santarém tem muitas partes que eles não encontram muitos livros que se encontram hoje aí. Então, isso pra nós é um motivo de alegria porque, talvez pra mim não vá ter muita serventia, mas tem pros meus filhos, tem pros meus netos, tem pros outros alunos que estão hoje precisando. Então, eles podem chegar lá a qualquer hora, a qualquer momento e utilizar. Isso veio pela associação, mas não é da associação, e sim das comunidades... O livro agora, que foi publicado, também tem a participação da associação. Inclusive eu trouxe um pra casa e mostrei pra minha filha, que é professora. Ela achou muito lindo disse: “Graças a Deus, mamãe, hoje em dia a senhora já fez história e continua fazendo”. Mas é assim, eu gosto de aproveitar as oportunidades, dispor do meu tempo também. Não tive oportunidade quando era jovem, hoje eu estou tendo, deixa eu aproveitar. (Raimunda Santana, artesã, membro da Asarisan).

A segunda conquista, também apoiada pela Ufopa, foi o registro da marca coletiva Aíra, em abril de 2014, pelo Instituto Nacional de Propriedade Industrial (INPI). Assim, a Asarisan se tornou titular da primeira marca coletiva do estado do Pará, uma das poucas atribuídas pelo INPI a grupos produtores de artesanato tradicional. Para valorizar os produtos que a recebem, a Asarisan conta com um regulamento de uso elaborado pelas sócias com assessoria jurídica especializada, mas deve enfrentar as dificuldades de divulgar a marca num circuito o mais amplo possível.

A expectativa nossa com a marca da associação é que se tenha mais respeito, porque quando você vai comprar, você sabe a marca, que é da associação e se não for da associação você sabe também. Então, não vai ter como vender enganado, querer se passar como associada, porque a marca já vai condenar. Eu acredito que, com isso, com certeza vai ser melhor pra nós, porque no momento que você está na associação, você sabe que o seu produto vai ter que ser de qualidade, ele vai ter a marca. (Raimunda Santana, artesã, membro da Asarisan).

A marca é porque uma tem diferença das outras. Todo mundo quer uma coisa bem acabada, uma coisa bem feita, e todo mundo sabe como é marca, uma tem diferença da outra. Umas trabalham bem, outras já trabalham um pouco mal, e o que nós estamos fazendo é ver se a gente melhora em tudo. Eu fico batendo na tecla aqui com o meu núcleo, eu digo: “Gente, a gente tem que melhorar em tudo, em acabamento, em tingimento, é aquele processo todo, então pra gente poder chegar nessa marca a gente tem que ser bom em tudo, porque

“você sabe que você vai comprar uma coisa que está bem acabada. Pra chegar lá tem que fazer tudo isso! Se alguém vier pegar o nosso trabalho, como já tem acontecido, ‘ah, mas eu não vou comprar, porque não está bem acabado, não está bem trabalhado, eu tenho certeza que não é da associação’” (Genilda Lopes, artesã, membro da Asarisan).

Para o futuro próximo, as artesãs que integram a associação esperam ver o Modo de Fazer Cuias no Baixo Amazonas registrado como patrimônio cultural. Cientes de que, ao contrário da marca Aíra, o registro não estará sob sua titularidade, elas entendem que o mesmo pode se constituir como uma estratégia para a valorização do artesanato de cuias em geral, bem como para um reconhecimento mais amplo da importância dos ofícios artesanais.

Ofício feminino

Como o hábito enfraquece tudo, o que melhor nos recorda uma criatura é justamente o que havíamos esquecido (porque era insignificante e assim lhe havíamos deixado toda a sua força). Eis porque a maior parte da nossa memória está fora de nós, numa viração de chuva, num cheiro de quarto fechado ou no cheiro de uma primeira labareda, em toda parte onde encontramos de nós mesmos o que a nossa inteligência desdenhara, por não lhe achar utilidade, a última reserva do passado, a melhor, aquela que, quando todas as nossas lágrimas parecem estancadas, ainda sabe fazer-nos chorar. Fora de nós? Em nós, para melhor dizer, mas oculta a nossos próprios olhares, num esquecimento mais ou menos prolongado. Graças tão somente a esse olvido é que podemos de tempos a tempos reencontrar o ser que fomos...

Marcel Proust

No que tange ao artesanato de cuias pintadas (com cumatê), duas coisas parecem certas e incontestes para os observadores desde os tempos coloniais: o gênero de quem o produz e o fato de que sempre esteve presente em diferentes mercados, dentro e fora de seu território de origem.

Fontes pesquisadas por Hartmann “são unânimes em atribuir essa indústria à esfera feminina de atividades produtivas, tanto no antigo contexto tribal, como nos povoados e vilas coloniais” (1988, p. 295). O ofício de “pintora de cuyas”, de acordo com a autora, era reconhecido nos censos dos 1700. Assim é, até hoje: “Eu faço o

artesanato, minhas filhas... Lá em casa é só mulher que faz, aqui nesse pedaço homem não faz, só mesmo a mulher!” (Marinalva Souza, artesã, membro da Asarisan). Uma exceção à regra ocorre no caso das cuias pintadas com tintas. Em Santarém, a origem e a transmissão dessa atividade são atribuídas aos homens da família Fona.

Meu pai foi pegando as manhas da pintura e foi repassando para a gente, como a gente está repassando para os filhos e os irmãos que já têm netos, que já estão trabalhando neste ramo e trabalhando bem, porque em cada ano vamos nos aperfeiçoando mais. Quando a gente começou a pintar, a fazer o riscado em cuias, o papai não ensinava pra gente, ele mandava ficar do lado, eu me lembro bem. Ele mandava ficar do lado para observar e, depois que ele terminava, ele mandava fazer idêntico. Só que não saía estas coisas, é lógico. Ele nunca disse “vamos ter uma aula de pintura”. Não, ele mandava ficar do lado dele observando e com o passar do tempo foi se adquirindo aquelas manhas, aquelas práticas. (Benjamin Camargo, artesão).

No mais, as transformações sociais ocorridas nos últimos cinco séculos de ocupação do Baixo Amazonas não chegaram a alterar as duas características primordiais do artesanato de cuias, que permanece até hoje sendo um ofício feminino e de grande inserção em diferentes circuitos de mercado. Não se alterou, também, a permeabilidade desse artesanato em relação a interferências externas relativas a inovações estéticas na que se refere à ornamentação das cuias, do mesmo modo que não se modificaram os antigos modos de fazer cuias pintadas (tingidas com cumatê). Ou seja, enquanto que os saberes tradicionais associados às técnicas de corte, modelagem e tingimento foram integralmente preservados, houve uma variação significativa dos motivos com que se decoram as cuias e dos objetos que com elas se fazem, considerando-se novas demandas do mercado.

A gente faz candelária, travessa, tigela, xaxim, luminária, açucareiro, boneca, barquinho, carro, sobremesa, petisco, vários tipos de peças. Eu fiz duas bonecas e dois carros, foi muito engraçado, quando iniciou a associação eu mandei pro Rio, aí foi vendida a 50 reais cada peça dessa. Quando foi agora, eu já fiz carro, barco, já fiz outro tipo de boneca, um pouco diferente. Às vezes eu estou por ali e fico pensando o que eu posso fazer. Roupas, quando é pra exposição em Santarém eu faço, um ano eu faço um modelo, outro ano eu faço outro (Genilda Lopes, artesã, membro da Asarisan).

Considerando os argumentos de Porro (1996) e Hartmann (1988) sobre as influências estéticas europeias no artesanato indígena, no bojo do sistema de relações interétnicas estabelecido desde o contato, a variação das peças e da ornamentação não é de causar surpresa. Mais instigante é a preservação dos saberes e das técnicas tradicionais de confecção das cuias pintadas, levando-se em conta todas as

transformações socioculturais e ambientais por que passaram – e passam – as sociedades amazônicas. Certamente, a preservação desses saberes e dessas técnicas passa pelo trabalho voluntário da memória, que opera em vista da transmissão continuada do modo de fazer as cuias, mas, muito provavelmente, passa também pelo trabalho silencioso da memória involuntária.

Enquanto a memória voluntária se associa mais ao pensamento e ao senso prático, ao que se quer lembrar ou esquecer, a memória involuntária está mais relacionada à afetividade, à sensorialidade, à experiência e à própria corporeidade. Impressa em cheiros, lugares, paisagens, movimentos, hábitos, ela reativa sentimentos, sensações e, certamente, saberes que parecem estar esquecidos – num esquecimento mais ou menos prolongado que, paradoxalmente, é a condição da própria lembrança, como no romance de Proust.

As artesãs trazem no corpo o modo de fazer as cuias. Os saberes subjacentes às técnicas, na prática cotidiana, é como se elas não os soubessem. Simplesmente fazem. Mas não como operárias numa linha de produção onde nada reste de si no produto final. Ao contrário, as artesãs dotam de desejo e subjetividade cada cuia que fazem, desde que, ao pé da cueira, escolhem o fruto que melhor se adequa ao objeto pretendido. Por mais que seus movimentos pareçam involuntários, quando estão trabalhando e, ao mesmo tempo, alimentando os filhos, dando de comer às galinhas, conversando animada e distraidamente, empenham todas as sensações no exercício de seu ofício. Cada uma delas escuta atentamente o som que faz a faca ao bater no fruto para saber se está maduro; avalia na ponta dos dedos a textura da casca para calcular o quanto precisará ser lixada; olha o fruto para verificar onde deve meter o terçado para cortá-lo em bandas iguais; sabe, pelos movimentos da mão, quantas pinceladas bastam para tingir as cuias; até mesmo quando ornamenta as peças, conversando com alguém, a delicadeza e a perfeita simetria dos traços parecem naturalmente alcançadas pela mão, sem o recurso a medições ou esboços.

Crianças riscam nas cuias descartadas pelas mulheres e desenham até em cuias verdes, para brincar. Improvisam brinquedos como o boizinho com corpo de cuia e pernas e chifres de palitos de madeira, ou os barquinhos feitos com uma banda de cuia ovalada. Das brincadeiras as meninas passam, cedo, para o lado da mãe, da avó, da tia ou da irmã mais velha que já trabalha nas cuias para vender. Começam ajudando nas várias etapas de trabalho, especialmente nas tarefas mais leves, vão adquirindo prática e,

ainda jovens, se tornam competentes artesãs. Quando casam e têm filhas, repetem com elas o mesmo processo.

A minha mãe morreu com 84 anos e aí a gente foi crescendo e foi tratando com ela. Só esse trabalho que tinha. Faço flor, ananás, estrela, bandeira, o que der na minha cabeça eu invento. Com uma faquinha, comprida assim, a ponta bem fininha. (Maria José, artesã).

Quando a gente não sabia logo, assim, a gente juntava as [cuias] velhas, as que estavam quebradas, pegava o canivete dela [da mãe] e sentava e ia começar a aprender. Até a gente saber pra desenhar. Na cuia quebrada, velha. Mas quando ela dava uma assim pra gente fazer?! Agora tem gente que ainda faz isso aqui, isso chama de beira. A beira da cuia. Eles dizem que fica mais bonitinho assim. Se a gente tivesse agora uma tinta, aí pintava uma flor. (Angeli Azevedo, artesã, membro da Asarisan).

Eu comecei a vender desde pequena, da idade de 10 anos, 12 anos. Eu trabalhava com minha avó e minha mãe na cuia, mas na verdade era pro tablado que a gente dizia, pra marreteiro, era assim. Desde pequena eu comecei a trabalhar. (Marta Maduro, artesã, membro da Asarisan).

Como a maioria das artesãs trabalha diariamente no próprio espaço doméstico, o artesanato pode ser combinado com outras atividades cotidianas como a pesca, a lavoura, a ordenha das vacas, o cuidado da casa e das crianças, que ficam quase sempre por perto. No caso das meninas em idade escolar, o artesanato é praticado no turno em que não têm aulas. As etapas de produção podem ser executadas individual ou coletivamente no núcleo familiar, mas, em regra, uma artesã deve ter o domínio de todas as técnicas envolvidas no processo. Há casos, como registrou Santos, em que as artesãs fazem “sociedades”.

Há também alguns casos de trabalho em sociedade, isto é, quando mulheres de duas ou mais unidades domésticas dividem tarefas entre si, repartindo a produção de acordo com a combinação da parceira. Esses casos são ensejados principalmente quando uma das partes não possui cuieiras em seu terreno. (SANTOS, 1982, p. 32-33).

As formas de organização da produção podem variar conforme o ritmo exigido pelo trabalho: se há grandes encomendas, por exemplo, pode-se dividir o trabalho em etapas e grupos, além de se dedicar mais tempo a ele que às outras tarefas cotidianas. As formas são flexíveis e visam não só a atender às demandas de produção, mas também à satisfação pessoal e manutenção de laços sociais entre as comunitárias.

O trabalho no núcleo ajudou porque uma dá ideia pra outra. Se eu não sei fazer uma coisa, mas a outra sabe, ela vai e me ensina. Tem mulher que sabe fazer a luminária e não sabe fazer a fruteira. Por exemplo, agora, quando chega um pedido de várias coisas, aí a presidente joga para aquele núcleo o que tem facilidade de fazer. Como no nosso caso,

a gente faz o paliteiro, o saleiro que os outros não sabem fazer, aí ela faz assim. (Elizabeth Pereira, artesã, membro da Asarisan).

Como afirmou Santos em relação ao Aritapera, “o artesanato de cuias modifica de várias maneiras a posição social da mulher no trabalho”. (SANTOS, 1982, p. 33). Isso é particularmente perceptível no caso das artesãs da Asarisan, cuja experiência de trabalho em núcleos de produção que dividem funções foi narrada em outra parte deste dossiê. Mas em outras “sociedades” também se dividem as tarefas conforme as habilidades manuais e as aptidões físicas de cada integrante do grupo, já algumas requerem esforços que algumas das mais idosas já não podem suportar.

Um fato preocupante em relação à transmissão dos saberes envolvidos no ofício de “pintora de cuias” é o crescente êxodo de jovens das comunidades rumo às cidades, movido pela busca de ensino de nível médio e superior, de emprego e renda, de oportunidades de conhecimento e contato com o mundo exterior. Como é cada vez menor o número de moças a partir de 16 anos que permanecem nas comunidades ribeirinhas, o artesanato de cuias vem se caracterizando como uma atividade de mulheres de meia idade ou mais idosas.

Na minha família já é só eu com a Vanessa que fazemos o artesanato, que não está mais nenhuma filha aí. Quando elas estavam aí comigo, todas faziam, mas agora elas se localizaram lá pra Santarém, estão estudando, trabalhando. (Avanilda Pereira, artesã, membro da Asarisan).

Os ganhos que o artesanato de cuias lhes confere, embora importantes na composição da renda familiar, não chegam a permitir mudanças mais expressivas nos padrões de vida e hábitos de consumo, que, em regra, são comuns a toda a comunidade. Com renda familiar média de um a três salários mínimos por mês, a maioria das artesãs vive como as outras mulheres do interior. Frequentam a cidade eventualmente para consultar médicos, receber proventos, fazer compras de mês nos mercados (já que nas comunidades só existem pequenas vendas e armazéns), comprar créditos para os telefones celulares, pagar crediários de lojas e outras obrigações. Muitas, porém, deixam aos encargos dos filhos e maridos essas funções, e evitam as viagens à cidade, concentrando-se mais na vida doméstica e no fazer artesanal.

Situação especial vivem as líderes da Associação das Artesãs Ribeirinhas de Santarém, que regularmente participam de feiras na sede de Santarém e em outras cidades do Pará e do Brasil. Em alguns períodos do ano, em função das vendas nesses eventos e do recebimento de encomendas de artesanato, chegam a ter rendimentos

superiores aos dos homens da família, invertendo-se assim os padrões tradicionais de divisão sexual do trabalho e das relações de poder econômico no ambiente doméstico. As inversões, porém, tendem a ser temporárias, tendo em vista que os mercados são oscilantes.

Saberes e técnicas

A confecção das cuias pintadas envolve uma série de saberes e técnicas tradicionais que são executadas em complexas etapas de trabalho. Antes de passar ao exame de cada uma delas, é imperioso notar que, até hoje, a descrição das técnicas feita por Alexandre Rodrigues Ferreira em 1786 permanece válida, ainda que algumas matérias-primas tenham sido substituídas.

Tirado o fructo da arvore, trata-se-o de dividir ao comprido em duas metades, o mais que ao olho se pode dividir; de tres modos o dividem: ou serrando-o com huma pequena serra, que para isso tem de propsito, ou dando-lhe primeiro um risco com a ponta de uma faca, e com um martello batendo a faca sobreposta ao risco, ou atando ao comprido hum cordão, que determina as metades, e batendo-o tambem com o martello, até internar-se pelo casco. Este ultimo methodo tem o defeito de o quebrar muitas vezes; por esta razão preferem qualquer dos dois primeiros. Com a mesma faca ou cepilho se aplanão os lábios, e com a outra faca de ponta curva se desbasta a porção do miolo, mais arraigada no casco, donde ainda proceda alguma notável desigualdade de superfície interior, até que ella fique bem levigada: enxuga-se ao Sol, pelo espaço de hum dia no Verão, e pelo Inverno de dois. Então he que se passão a preparar a casca exterior.

Ella he vidrenta, como se vê nos fructos tirados da arvore, e para que seu vidro não repilla as tintas, lanção a Cuya de molho em agoa fria pelo espaço de 6 dias, ou a cozem em uma panella ao fogo, se querem que logo amolleça para a raparem... Esta operação he determinada pela ultima que lhe fazem em ordem no seu polimento, lixando-a primeiramente, com a escama do Peixe Pirarucu, tanto por fora, como por dentro, e depois com a folha do Caimbe, que serve de Lixa subtil para a fazer receber o mais perfeito lustro. Lava-se cada Cuya de per si, e molhada como está, a vão pulverizando com fuligem que as Indias chamam (Tapehúa) feita de pau de arvore chamada (Utura)...

Pulverisada a Cuy com a sobredita tisna e bem esfregada, com as maons enquanto está molhada, expõem-se ao Sol, pelo espaço de meio dia, cuidando-se muito, de assim que ella se enxugue, outra vez molhar, e esfregalla com as maons molhadas na agoa do Cumtay. Veja-se o que he esta agoa; tirada a casca mais exterior da Arvore Cumaty, põem-se de infusão em agoa simplex, pelo espaço de 1 até 2 dias, se a casca he verde, e por isso mais própria, e pelo de 2 até 3 dias, se está mais seca; tirada da infusão em que estava, piza-se em um plião, e pizada se continua a lavar na mesma agoa da infusão, donde foi tirada, e esta lavage se repete enquanto não fica esbranquiçada a casca, e já sem goma alguma, por lha haver

dissolvido a agora; passa-se por uma Gurupema bem fina, deixa-se dentro de huma panella , ou póte, pelo espaço de meio dia, até assentar no fundo a fécula, muda-se a agoa, para os frascos e nelles a conservação 15 a 20 dias, sem a chocalharem enquanto não uzão ella...

Já a um canto da casa se tem alastrado huma camada de areia, bem repassada de ourina choca: nella se abrem tantas covas do tamanho e figura das Cuyas, quantas ellas são; sobre ellas se deitão, primeiro de boca para baixo, e assim as conservão por 2 horas, e depois de costas. Serve o vapor alcholino da ourina de fixar mais o fundo preto, e lustrar o verniz do Cumaty.

Chamam a isto as Indias de ir a pussanga: quando se tirão della pela primeira vez espalhão-nas pelo chão, coiza de meio dia, até perderem o furtum da ourina, lavão-nas com a agoa da Tijupoca, e põem-nas de boca para baixo, a escorrerem. Enxutas que estejam, outra vez lhes dão com o Cumaty... Todas estas operações se repetem por 4 até 5 dias, isto he, de manhã, e de tarde, até adquirirem o lustro que tem o fundo preto. (FERREIRA, 1786, p. 60-61).

A realização de todas as etapas de trabalho consome em média uma semana de trabalho, posto que algumas exigem certo tempo de espera para que se possa passar à subsequente. É claro que esse tempo pode variar, dependendo da quantidade de cuias que se queira produzir.

As etapas são: extração, corte, alisamento, tingimento, fixação da cor e ornamentação.

Extração

A seleção dos frutos é pautada principalmente pela adequação do tamanho e formato dos mesmos aos objetos que se deseja produzir. Critério igualmente importante é a saúde do fruto, que deve ser atestada pela ausência de predadores, brocas e outras pragas que prejudicam o aspecto de sua casca lisa e brilhosa. As cuias devem ser colhidas no pé da árvore apenas quando estão maduras, independentemente do tamanho que tenham adquirido. A extração é, sobretudo, uma função das próprias mulheres que as trabalham, mas pode ser dividida com homens e jovens das comunidades artesanais, que ajudam especialmente as mais idosas nesse processo. Mas, “muitas vezes até os homens ajudam na apanhação da cuia, num trabalho que nós não podemos fazer, né? Aí os nossos maridos é que fazem” – revela a artesã Marta Maduro.

Corte

Com auxílio de terçado, facão ou serrote, os frutos são partidos ao meio ou conforme o objeto que se pretenda fazer. Retira-se o miolo, que pode ser simplesmente

descartado no quintal, servindo de comida para as galinhas, ou usado no preparo de remédios caseiros. Deixa-se secar cada uma de suas metades, as quais, em seguida, são postas para amolecer dentro d'água, em bacias ou em cercadinhos feitos à beira do rio.

Alisamento

As bandas de cuias devem estar perfeitamente lisas para a fase de pintura. Logo, após o molho, que as amolece, se inicia a raspagem bruta das superfícies interna e externa com “rapadores” feitos de pontas de facas e colheres. Para um alisamento mais fino, que completa a preparação das cuias para os tratamentos posteriores, usa-se língua ou escama de pirarucu e, em seguida, folhas de embaúba.

As partes do pirarucu geralmente são compradas de pescadores que as descartam ou de marreteiros que as compram dos pescadores para revender. Já as folhas de embaúba são retiradas de árvores que existem em grande número nas comunidades produtoras do artesanato de cuias.

As cuias devem estar bem lisas para, então, serem lavadas para retirada de resíduos e asperezas restantes. Depois são dispostas ao sol para secagem, até ficarem completamente enxutas. A cuia, nesse estado, fica com coloração bem clara e é chamada de “pitinga”, servindo perfeitamente à confecção de peças para diversos fins.

Tingimento

As cuias, se não permanecem “pitingas”, são tingidas com cumatê, um pigmento natural extraído da casca do axuazeiro ou cumatezeiro, que é rico em tanino, uma substância encontrada em vários organismos vegetais (cascas de carvalho, castanheiro, árvores do mangue e da terra-firme, como o axuazeiro ou cumatezeiro). Sua propriedade de tornar as peles imputrescíveis faz com que seja muito usado em curtumes, mas ele também fornece tintas, que podem ser extraídas por meio de processos artesanais ou industriais. Sua coloração vai desde o amarelo até o castanho escuro.

No Baixo Amazonas o cumatezeiro só é encontrado na região de terra firme, portanto longe das várzeas alagadiças onde se confeccionam as cuias. Assim, a obtenção desse pigmento, por si só, requer um processo longo e demorado de trabalho, que normalmente recai sobre os homens. São os maridos, filhos e parentes das artesãs que viajam até uma semana inteira para trazer-lhes a casca avermelhada. Ou elas compram o produto dos marreteiros.

Embora seu uso seja menos comum, verificou-se em Monte Alegre que vernizes extraídos das cascas de acauã, cariapé e tapeuá podem substituir o cumatê no tingimento das cuias, o que não ocorre em Santarém.

Para extrair a tintura, a casca da árvore – ou a casca do pau, como dizem as artesãs – é posta de molho em água que é levada a aquecer ao sol durante três a cinco dias, em média. Para agilizar o processo de extração, também se usa deixar a casca do cumatezeiro em água fervente durante algumas horas. No entanto, algumas pessoas atribuem a esse procedimento resultados piores no que tange à qualidade final do tingimento.

Ao fim do molho, filtram-se as impurezas da água e conserva-se o líquido um pouco engrossado e bastante escurecido em potes, garrafas ou baldes de cuia. Enfim, o cumatê é passado nas superfícies interna e externa das cuias secas com um pincel feito penas de galinha amarradas, o que lembra a descrição de Ferreira.

Eles são de várias qualidades, um, de pluma de Siracura, outras da de Jacamy – e outras da do Acará branco –, além dos pinceis, usam de uns estiletos pontiagudos, para pontear o ornato de renda que fingem, e para isso servem os espinhos do Jaramacaru (Cactus) e outras que fazem da palmeira Patahua (FERREIRA, 1786, p. 62).

A operação é repetida diversas vezes, até que as peças adquiram uma coloração avermelhada bem escura. As cuias permanecem assim tingidas sobre um jirau, até que sequem completamente.

Fixação da cor

Após a completa secagem do cumatê, as cuias tingidas são levadas a um jirau chamado “cama” ou “puçanga”, que tenha sido previamente preparado com uma camada de areia e cinzas, num local coberto e ao abrigo da chuva. Sobre essa camada borrija-se urina humana previamente colhida em cuias grandes chamadas “coiós”. Como alguns homens dizem que urinar dentro de vasilhas pode deixá-los “panema”, isto é, azarados e com dificuldades na pesca, na caça e nas relações amorosas, trabalha-se principalmente com a urina de mulheres e crianças. As próprias pessoas de casa ou da vizinhança coletam e cedem a urina para o trabalho das artesãs.

Sobre a camada molhada com urina, coloca-se uma cobertura de palha ou folhagens, e então, sobre esta última as cuias são emborcadas e cobertas com um pano ou lona. Permanecem nessa posição durante cerca de seis horas, entre o fim da tarde e o anoitecer. Em seguida, repete-se o mesmo processo, com as cuias desemborcadas. O

forro de palha ou folhagens impede o contato direto das cuias com a urina, da qual apenas se deseja extrair a amônia.¹

Essa técnica repassada das artesãs indígenas às ribeirinhas de hoje provoca uma curiosa reação química. A amônia que exala da urina atua sobre a tintura avermelhada do cumatê, tornando-a como uma laca preta com aspecto envernizado, extremamente lustroso. Não fosse essa técnica secular, o cumatê se dissolveria completamente em contato com qualquer líquido, e o tacacá teria que ser servido em outro vasilhame! Não conheceríamos, então, a dupla mais representativa da culinária paraense: a cuia de tacacá.

Pretas, e depois de serem bem lavadas e enxutas, as cuias perdem qualquer resíduo de odor de urina e estão totalmente prontas e higienizadas para o consumo de alimentos. Podem ser usadas assim, simplesmente pretas, ou podem ser ornadas com incisões (bordadas ou riscadas, como dizem as artesãs), pintadas com tintas industrializada.

Ornamentação – bordados

Há vários modos de executar a ornamentação das cuias. O mais antigo de que se tem notícia é aquele em que se usam objetos pontiagudos como facas e compassos para produzir incisões, retirando a laca preta de cumatê e formando figuras. No linguajar local, trata-se essa técnica de ornamentação como “rascunhar”, “pirocar”² ou “bordar” a cuia. De fato, há desenhos que, de tão delicados, lembram padrões de bordados.

A gente já deixou de fazer. A estrela, o cartão, a bandeira, o Monte Alegre, essas pintas todas. Monte Alegre é assim: pega o compasso, faz uma rodilha aqui, aqui dentro faz uma flor, por fora essa outra roda, essa vai já pegando nela, agora aqui, tira uma deixa outra preta. Tira uma piroca como essa. Piroca é pirocar: tem que fazer essa flor, não é? Então tá pirocando o preto. Ananás é outro desenho. A estrela. A mais fácil é a bandeira, marca aqui pra fazer uma encruzilhada. Igual uma bandeira dessa que a gente usa. (Lenil Maia, artesã, membro da Asarisan).

No passado, as incisões costumavam ser recobertas com variadas tintas que os indígenas habilmente preparavam com matérias-primas naturais. Os viajantes dos séculos XVIII e XIX comentaram essa prática, que não se identificou nas pesquisas recentes.

¹ Alguns artesãos sediados nas cidades compram amônia ou amoníaco para essa finalidade.

² O *Dicionário on line de Português* (<http://www.dicio.com.br>) registra: “v.t. Bras. Esfoliar; descascar. V.i. Pelar-se, perder a pele ou a casca. Encalvecer.” Em Santarém, diz-se “piroca” uma área sem cobertura vegetal, uma pessoa nua, uma planta sem casca, por exemplo.

Seguem-se as tintas que quotidianamente as preparão, sem as deixarem de hum para outro dia; são o Cury, a Tabatinga, Tahuá, o Anil, o Urucu, todas são purificadas antes de servirem, e depostas em paens que outra vez desmanchados em agoa para as misturearem com outros símplies... (FERREIRA, 1786, p. 61).

Os índios as decoram com grande habilidade, pois possuem a arte de preparar um grande número de tintas brilhantes. É um talento desde há muito notado entre eles; já na narração da viagem que Francisco Orellana fez sobre o Amazonas em 1541, lê-se: “Os dois padres que faziam parte da expedição dizem haver ficado admirados, nessa viagem, com a inteligência e a indústria desse povo [os índios]; ambas se manifestam em pequenos trabalhos de escultura pintados com as mais brilhantes cores”. É pela mistura de uma qualidade especial, de argila com o suco de diversas plantas tinturiais que se preparam as cores. (AGASSIZ & AGASSIZ, 2000, p. 226-227).

Embora as tintas naturais para pintura dos desenhos tenham sido abolidas, e os traços fiquem na cor natural da cuia, como um baixo relevo contrastando com a laca preta de cumatê, outras formas de fazer pinturas coloridas surgiram no século XX e permanecem até hoje.

Ornamentação – pintura com tintas

A ornamentação das cuias com tintas industrializadas é feita sobre a camada de cumatê, geralmente com pinturas figurativas de temas e motivos variados, com destaque para representações de paisagens naturais, não necessariamente do ambiente amazônico, embora essas sejam as mais comuns. Antes das pinturas propriamente ditas, aplica-se tinta branca na superfície convexa da cuia, a qual se quer ornamentar, deixando-se livres as bordas. A tinta branca forma uma camada que isola o cumatê, servindo de base ou “céu” para a pintura. Sobre esse “céu” é que se pintam as cenas.

A pintura da cuia não é assim, dizendo assim, eu vou fazer tal coisa. Não, o que vem no modo de pintar as cuias, o que vem no meu pensamento, joga ali. É uma arte que a gente tira do pensamento da gente. Basta ter o céu. Tendo uma base que é o céu, temos vários tipos de pintura. Pra mim, no meu ponto de vista, é explorar mais a natureza, fauna e flora, temas da Amazônia. (Benjamin Camargo, artesão).

O trabalho é feito com tintas à base d’água e verniz impermeabilizante, que serve para fixação das tintas e garantia de maior durabilidade da pintura. Porém, Benjamin Camargo lembra que nem sempre os produtos industrializados estavam disponíveis no mercado local, de modo que seu tio, João Fona, preparava as tintas por si mesmo: “antigamente, quando estava carente de material das tintas, ele mesmo criava as tintas dele. Eles tinham uma técnica” – técnica essa que os descendentes não

aprenderam, porque, como ele mesmo justifica, “com a evolução, a gente usa tinta à base d’água”.

João Fona foi um artista plástico bastante conhecido em Santarém. Atualmente, o chamado “museu da cidade”, que guarda o mais importante acervo público de peças arqueológicas, leva seu nome: Centro Cultural João Fona. As paredes de uma das salas do prédio, que é o único tombado na cidade, são decoradas com pinturas feitas pelo artista, as quais registram cenas da memória local. João Fona e seus familiares desenvolveram também trabalhos de pintura em tecido e madeira, que são feitos até hoje pelos descendentes.

Os padrões iconográficos

Guardados na memória das artesãs ou rememorados, ou ainda “redescobertos” no contexto de pesquisas e projetos de intervenção, os padrões iconográficos das cuias bordadas apresentados integram um repertório constituído em séculos de contato intenso entre diferentes grupos exógenos e nativos da Amazônia.

Dos primeiros tempos de contato entre colonizadores e indígenas, que àqueles forneciam baixelas de cuias destinadas ao uso próprio ou ao comércio ultramarino, parece ter nascido a prática dos bordados que lembram padrões europeus, muito delicados e de estilo rococó (HARTMANN, 1988).

Porém, com o tempo artesãs passaram a desenvolver modelos próprios de ornamentação das cuias, mesclando padrões e introduzindo nas peças representações de elementos gráficos e representações da natureza, muitas vezes reproduzidos a partir de ilustrações encontradas em publicações diversas, mas especialmente em livros didáticos.

A produção do artesanato melhorou muito, porque a gente teve várias oficinas de grafismo, onde a gente resgatou os grafismos tapajônicos indígenas. Era uma coisa que a gente fazia, mas não tinha muito bem acabamento, não era toda trabalhada. Cada vez que o tempo vai passando a gente vai criando mais as coisas, vai surgindo mais criatividade, tudo a gente vai vendo a maneira de melhorar, pra ficar uma coisa de qualidade. (Genilda Lopes, artesã, membro da Asarisan).

Para facilitar a apreciação de suas principais características e diferenças, os padrões inventariados estão divididos em quatro grupos: florais, grafismos tapajônicos (que as artesãs de Santarém também chamam indígenas), paisagens (pinturas figurativas feitas com tintas industrializadas) e representações da fauna, cada qual correspondendo a momentos históricos e contextos distintos do ofício de “pintar cuia”, não necessariamente dispostos em ordem cronológica.

Padrões florais

Motivos florais de estilo rococó compõem o repertório iconográfico mais antigo que se conhece nas cuias do Baixo Amazonas, e que hoje constituem a memória das artesãs e sua referência de tradição no artesanato de cuias. Além de ramos, flores e cestos, também integram esse repertório anagramas, brasões, medalhões, estrelas, bandeiras, e molduras.

Nesta seção expõem-se desenhos reproduzidos a partir de cuias que integram coleções particulares e de instituições como o Museu Paraense Emílio Goeldi, o Museu de Folclore Edison Carneiro, o Museu de Arqueologia e Etnologia da USP e o Museu Nacional.

Grafismos tapajônicos

Uma das principais referências culturais de Santarém é a cerâmica arqueológica produzida pela extinta civilização dos índios Tapajó. Seu legado, hoje depositado em instituições museológicas do Brasil – como o Museu de Arqueologia e Etnologia da USP e o Museu Goeldi – e do exterior, inclui um extenso repertório de vasilhames (tigelas, vasos, urnas, etc.) decorados com rica iconografia, em que se destacam representações zoomorfas e antropomorfas executadas com incisões e pigmentos policrômicos. As representações zoomorfas privilegiam animais como cutias, urubus, cobras, jacarés, cachorros-do-mato, pássaros, roedores, onças, rãs, sapos (especialmente o muiraquitã), entre outros. As figuras antropomorfas aparecem em menor número, mas ocupando posições centrais na cerâmica tapajônica. Sobressaem as faces situadas no colo dos vasos de gargalo e as figuras femininas nos vasos de cariátides – o sexo feminino em geral é indicado por uma incisão –, sentadas de cócoras, com os braços flexionados, ou com as mãos cobrindo os olhos.

Embora não tenham sido encontrados registros da aplicação de grafismos tapajônicos em cuias até o início do projeto Cuias de Santarém, sua utilização atual se insere num processo mais amplo de valorização do legado arqueológico na região. Nota-se na região, por exemplo, a presença desses grafismos em diferentes suportes e materiais, destacando-se, entre outros, seu uso no calçamento da orla recém-construída de Santarém, bem como em camisetas e outros suvenires.

Os padrões expostos aqui foram reproduzidos a partir de levantamentos feitos em publicações dedicadas à produção cerâmica e iconográfica dos Tapajó.

Vale indicar que outra forma de apropriação de elementos arqueológicos foi verificada, por volta de 2005, na Vila do Ereré, em Monte Alegre, onde um projeto fomentava experiências com pirogravura reproduzindo inscrições rupestres encontradas nas serras do entorno da comunidade.

Pinturas com tintas

Neste estilo predominam pinturas figurativas de lagos, rios, árvores, animais, nas quais eventualmente aparece o elemento humano. Não se trata necessariamente de paisagens tipicamente amazônicas, e muitas delas são frequentemente representadas em produtos comercializados em outras regiões do país, sobretudo em souvenirs.

As cuias fotografadas expostas nesta seção foram identificadas em oficinas, estabelecimentos comerciais, coleções museológicas e particulares em Santarém, Monte Alegre e Belém.

Representações da fauna

Elementos da fauna amazônica – cobras, jacarés, tucanos, botos, peixes-boi, tartarugas, araras e peixes como tambaqui e pirarucu, por exemplo – tornaram-se fonte de inspiração para as artesãs das comunidades do Aritapera, em Santarém, e passaram a ser representados graficamente nas cuias produzidas nessa localidade, desde 2003. O registro desses desenhos, reproduzidos a partir de uma coleção recentemente elaborada pela Associação das Artesãs Ribeirinhas de Santarém como forma de diversificar seu repertório de produtos, visa a refletir processos de mudança que se têm operado na realização do ofício e das formas de expressão iconográfica que constituem objeto deste inventário.

Cabe mencionar que a introdução de representações de animais no repertório iconográfico do artesanato de cuias se deveu, em grande parte, à ação de jovens artesãs e aprendizes que, em idade escolar, têm acesso a livros didáticos e outras publicações que ilustram a diversidade natural da região. O fato é que, apesar da convivência diária das artesãs mais velhas com a fauna local, o uso da mesma como motivo de ornamentação das cuias só surgiu como possibilidade criativa a partir da mediação pelo desenho impresso no papel, acessível principalmente às mais jovens.

⁴ Através de uma reação química que será exposta mais adiante, o cumatê enegrece e adquire o aspecto de uma laca, como se fosse uma camada de verniz. Essa laca, sobretudo quando bem feita, é tão lustrosa que chega a refletir, como um espelho, o que está diante de si.

⁵ No Peru a produção de cabaças, baseada em técnicas ancestrais que remontam ao período pré-hispânico, refletiu nos grafismos com que as mesmas eram decoradas uma série de representações visuais da conquista. Acuña acredita que “el mate de la conquista es quizá, segun palabras de Pablo Macera, ‘una de las primeras representaciones indígenas de la conquista española’” (ACUÑA, 2010, p. 139).

⁶ Tipo de pimenta, assim como a malagueta.

⁷ Doravante as “cuias pintadas com tinta” serão assim denominadas, para não confundir com as “cuias pintadas”, já que essa expressão é amplamente utilizada para designar as cuias tingidas com cumatê, quer tenham ou não tenham ornamentação.

⁸ O CNFCP é um órgão federal vinculado ao Ministério da Cultura, cuja missão é realizar pesquisa, documentação, difusão e fomento de expressões da cultura popular brasileira. Na fase de implantação do projeto Cuias de Santarém, o Centro estava vinculado à Fundação Nacional de Arte, mas pouco depois passou a integrar a estrutura do Iphan. Na época o Centro trabalhava em parceria com o referido programa do Governo Federal voltado para geração de renda a partir de incentivos à produção artesanal de caráter tradicional, com atuação em várias localidades no país.

O BEM CULTURAL COMO OBJETO DE REGISTRO

Ao longo da segunda metade do século XX, o isolamento das comunidades ribeirinhas em relação às cidades em desenvolvimento na Amazônia, o baixo preço dos objetos artesanais nos mercados locais e a crescente concorrência destes com utensílios industriais se somaram para desestimular a confecção de cuias pintadas e ornamentadas no Baixo Amazonas, afetando a memória desse fazer artesanal.

Para moradores de Monte Alegre, a omissão das instituições culturais locais no sentido da divulgação e do fomento à produção de cuias na localidade contribuiu para que, nas últimas décadas, inúmeros artesãos abandonassem de vez esse ofício, passando a se dedicar a outros tipos de trabalhos manuais e artesanais – pintura em tecido, crochê, tricô, por exemplo. Esse quadro, comum em toda a zona urbana, vem-se tornando uma realidade também nas áreas rurais do município, onde até recentemente se encontravam pequenos núcleos produtores de cuias.

Tal era o caso da Vila do Eréré, onde esse artesanato foi ensinado à comunidade como alternativa econômica no âmbito de projetos de geração de renda. Era o caso também da Vila do Pariçó, onde um grupo de seis ou oito antigas artesãs ainda procuravam preservar o ofício, que, em sua visão, já vivia mais como uma memória do que como uma prática montalegrense. Algumas chegavam a argumentar que o povo do lugar já não deveria ser chamado pintacuaia, deixando o apelido para a população de Santarém, onde, segundo crêem, a atividade se mantém a pleno vapor.

A situação no município vizinho, porém, não é muito diferente no que tange à valorização do produto, embora a produção de cuias seja efetivamente maior. Nas pesquisas realizadas, constatou-se que grande parte das artesãs dessa localidade, especialmente as moradoras de comunidades ribeirinhas, vendem cuias lisas para intermediários que as repassam a lojistas e a artesãos da cidade, que então as ornamentam com tintas industriais para revendê-las por quantias pelo menos doze vezes mais altas que aquela paga a suas produtoras primeiras. Estas, por sua vez, desinteressam-se dos ornatos porque eles não lhes rendem mais que cinquenta centavos ou um real extra pela dúzia de cuias que entregam ao mercado local.

Nesse contexto, um rico repertório iconográfico vai se dispersando nas memórias das mais velhas, ao passo que as mais novas procuram evitar tanto o aprendizado do ofício de pintar cuias quanto o próprio uso desses objetos em sua vida cotidiana. Tomadas por uma espécie de vergonha, muitas famílias ribeirinhas preferem,

sempre que possível e sobretudo em público, os utensílios de plástico, vidro ou alumínio.

O inventário realizado em Santarém e Monte Alegre mostra claramente que não apenas a importância econômica desse artesanato é decadente para muitas unidades produtoras, como ainda se associa ao que as comunidades locais percebem como uma progressiva desvalorização cultural e simbólica do produto cuia – e de seu modo de vida tradicional, por extensão. Por outro lado, revela como um relativo esquecimento de repertórios culturais tradicionais pode ser revertido no âmbito de um processo de reconstrução de memórias coletivas a partir do diálogo com elementos externos e no recurso direto a fontes museológicas. Revela, também, como determinadas ações inovadoras relacionadas a práticas históricas de colecionamento e patrimonialização, ao invés de reificar objetos, podem contribuir para assegurar os processos de produção e significação desses mesmos objetos, assim como para estabelecer elos enriquecedores entre a permanência do passado e a eterna construção do presente pelas mentes e pelas mãos dos sujeitos do tempo.

É nesse sentido que se constroem coletivamente, entre comunitários e pesquisadores, o pedido e o argumento do registro dos Modos de Fazer Cuias no Baixo Amazonas como patrimônio cultural do Brasil.

Em primeiro lugar, trata-se de um ofício que, apesar das alterações sofridas, guarda marcas de tradições prolongadas por populações do Baixo Amazonas, desde pelo menos o século XIX, conforme se pode verificar nos relatos escritos mais antigos sobre o tema. O fato é que, nessa região, os modos de fazer cuias envolvem uma série de processos que requerem o domínio de técnicas e habilidades específicas, as quais têm sido preservadas particularmente no interior de comunidades tradicionais, e que têm sido transmitidas no próprio ato do fazer artesanal, de geração a geração. Não obstante a riqueza expressiva dos padrões ornamentais das cuias, merecem particular atenção as técnicas de tingimento com cumatê e de fixação dessa tintura a partir da reação com a amônia exalada da urina humana – uma reação química controlada há séculos por populações nativas da Amazônia.

Em segundo lugar, o que está em jogo é um conjunto de saberes e fazeres de grupos sociais que, em detrimento do valor de seus conhecimentos – em geral cobiçados e explorados por terceiros –, têm estado à margem das políticas públicas de proteção, apoio ou fomento à produção cultural no Brasil. Nesse sentido, a valorização do

trabalho tradicional das mulheres ribeirinhas se coloca como condição fundamental para a continuidade dos modos de fazer em questão.

Em terceiro lugar, vale repetir que o reconhecimento da dimensão patrimonial dos saberes e fazeres engendrados no artesanato de cuias no Baixo Amazonas é um dos caminhos possíveis para a inclusão social e a valorização de indivíduos e grupos que têm sido regularmente discriminados no processo histórico da construção da identidade e da cultura brasileira. A experiência das mulheres da Asarisan é exemplar, nesse sentido, já que a valorização do artesanato conduziu à valorização de seus saberes e fazeres de modo geral.

Quando eu comecei a participar desses encontros que tinha na associação, o que eu tinha vergonha, eu vou falar a verdade, era de me expressar, de falar que eu era do interior, que eu não sabia falar, que eu não sabia escrever bem. Quando me chamavam várias vezes pra fazer cartaz, pra me expressar na frente, ficar falando, nossa eu me tremia como uma vara verde, eu não conseguia, mas eu ia que as outras colegas diziam pra eu ir. Hoje, como eu estou estudando EJA, valeu a pena. Na minha turma as mulheres são mais idosas de que eu, algumas são mais novas. Quando chega num momento de fazer uma arte, uma coisa assim elas dizem: “Eu não sei, pega o grupo da Genilda, eu não sei falar na frente, pega o grupo da Genilda”. Valeu a pena. Se colocar pra fazer uma apresentação de artes eu vou, eu faço, consigo. Acabou aquele preconceito, aquela coisa de ficar falando, eu me sinto muito bem. Coisas que eu achava muito difícil, que eu achava que não era capaz, hoje eu sei que sou capaz, porque eu tenho uma coisa assim, eu estou lutando pelo que eu quero, eu quero vencer e vou vencer. (Genilda Lopes, artesã, membro da Asarisan).

Nestes tempos de políticas afirmativas de identidade, etnicidade e gênero, de reconhecimento de direitos específicos de populações tradicionais, e de políticas abrangentes de valorização do patrimônio cultural brasileiro, também em sua dimensão imaterial, as artesãs que mantêm em curso a produção de cuias nas várzeas do Baixo Amazonas demandam produção e acesso a conhecimentos sobre seus saberes e fazeres, bem como apoio para a valorização de seu artesanato. Na verdade, almejam o autoconhecimento e o respeito pelo que são, sabem e fazem.

Quando chega alguém que diz que o nosso trabalho está bonito, que diz que a gente é heroína, chega a dar até uma emoção. Ser artesã é mostrar o trabalho que a gente sabe, que a gente aprendeu, eu acho que é isso que é artesã. (Rosemary Menezes, artesã, membro da Asarisan).

Pra mim artesã é uma pessoa que cria, nós temos meios de sobreviver, porque nós não temos um trabalho fixo, não temos um salário, então nessa luta do dia-a-dia, a gente criando, a gente fazendo. Nós não cortamos árvore, nós colhemos e não sujamos, então faz parte de muita coisa assim, pra nós. Se alguém que vê tanta cuia e não trabalha

em nada, graças a Deus que nós temos como trabalhar. E alguém também valoriza a gente. Poxa, ela trabalha, faz isso, faz aquilo, muita coisa boa! (Genilda Lopes, artesã, membro da Asarisan).

Pra mim mudou muita coisa, porque antes eu não tinha tanto conhecimento das coisas, vivia na minha roça, no meu feijão, no meu milho, na beira da cuia pra marreteiro, e hoje eu tenho muito conhecimento já. Já conheci muitas coisas, sei que eu já aprendi muitas coisas com muitas pessoas, como também já aprenderam muito comigo. Isso eu achei muito bom, muito importante na minha vida porque eu nunca imaginei que eu ia fazer uma viagem assim como eu fiz. Inclusive, eu digo que eu queria que todas as minhas colegas fizessem o que nós já fizemos. Quando aparecer feira, vamos lá, vamos conhecer... Se hoje eu não vou mais é porque eu tenho problema de saúde, mas eu sinto aquela vontade de ir, aquela alegria de estar, de conversar, de conhecer muitos amigos, de ter um relacionamento muito bom. Eu achei que isso foi uma mudança muito boa, pra mim foi muito bom! (Marta Maduro, artesã, membro da Asarisan).

Por fim, não é demais enfatizar o quanto as cuias pintadas estão presentes na vida cotidiana na região do Baixo Amazonas e no Pará. Para comer, elas não podem faltar: nas bancas de tacacá, jamais; com farinha na mesa, também não. Mas também são usadas em lanchonetes, restaurantes, vendas de açaí. Nos terreiros, caboclos e pretos velhos as têm sempre à mão, com sua beberagem. Para tanto, em toda loja de artigos religiosos há cuias para vender. Às vezes, elas estão aos pés da grande imagem à porta da loja, com cachaça e moedas que são depositadas por clientes.

Que coisa boa de verdade
a cuia de tacacá.
Tomado assim de tardinha,
à sombra dos arvoredos,
chupado bem devagar.
A goma da tapioca,
o tucupi amarelo,
o rescender da pimenta
que faz o beijo estalar!
O camarão, o jambu,
E um bocadinho de sal,
e temos pronta a bebida que faz a gente engordar.

Além dos usos práticos já mencionados, as cuias pintadas muitas vezes são objeto de carga afetiva atribuída por aqueles em cujas mãos elas passam. Uma lembrança de viagem; uma bela embalagem para presentear com cheiro-do-Pará; um objeto de desejo no mercado de produtos étnicos; um copo para servir licor a um visitante especial; um brinde para os clientes da barraca do santo, nas festas dos

padroeiros; a vasilha que passa de mão em mão nos ritos festivos de comunhão; enfim, as cuias são usadas, manuseadas, apreciadas, bem cuidadas e guardadas. Não para serem eternas, mas porque são queridas.

O artesanato não quer durar milênios nem está possuído pela pressa de morrer logo. Transcorre com os dias, flui conosco, desgasta-se pouco a pouco, não busca a morte nem a nega; aceita-a. Entre o tempo sem tempo do museu e o tempo acelerado da técnica, o artesanato é a palpitação do tempo humano. É um objeto útil, mas também belo; um objeto que dura, mas que acaba e se resigna a acabar; um objeto que não é único, como a obra de arte, e que se pode substituir por outro objeto parecido, mas não idêntico. O artesanato nos ensina a morrer e, assim, nos ensina a viver. (PAZ, 1991, p. 57).

Aplicam-se bem às cuias as palavras de Octavio Paz. No mesmo sentido que o autor trata o artesanato, propõe-se o registro do Modo de Fazer Cuias no Baixo Amazonas como patrimônio cultural. Não para eternizá-lo ou guardá-lo em livros e documentos que virem acervo, mas para corresponder ao afeto com que são feitas, usadas e contempladas na região.

Notas

⁹ Quando da criação do Parque Estadual de Monte Alegre – PEMA, sob gestão da Secretaria Estadual de Meio Ambiente, comunidades no entorno da área demarcada foram afetadas por restrições de acesso e uso de recursos naturais da nova Unidade de Conservação. A fim de minimizar os impactos na subsistência dessas comunidades, vêm sendo implantados projetos de geração de renda a partir do beneficiamento de recursos passíveis de exploração e manejo sustentável. Tal é o caso na Vila do Ereré, onde o Museu Paraense Emílio Goeldi vem mantendo projeto de desenvolvimento comunitário a partir do beneficiamento de polpa de buriti e de artesanato com sementes.

RECOMENDAÇÕES DE SALVAGUARDA

O INRC do Modo de Fazer Cuias no Baixo Amazonas identificou primordialmente três situações diferenciadas no que diz respeito a possibilidades de encaminhamento de ações de salvaguarda desse bem.

Um caso específico é o da Associação das Artesãs Ribeirinhas de Santarém, que conta com recursos exclusivos como a marca coletiva, o Ponto de Cultura do Aritapera, publicações e uma série de experiências acumuladas de produção, organização e comercialização. A situação dessa entidade é singular no contexto da produção de cuias na região, portanto, suas demandas de apoio e salvaguarda são particulares e estão articuladas nos seguintes eixos:

Divulgação

- Realização de um evento comemorativo do registro do modo de fazer e do registro da marca coletiva Aíra;
- Divulgação do Ponto de Cultura do Aritapera;
- Elaboração de um site atualizado para a Asarisan, com divulgação dos produtos e das ações do grupo.

Produção e organização da produção

- Realização de ações de orientação e esclarecimento das sócias da Asarisan sobre procedimentos de gestão e participação na entidade;
- Melhoria das condições produção, com implantação de espaços para estocagem de cuias nos núcleos de produção da Asarisan;
- Fortalecimento e crescimento da associação, com atração de novas sócias e colaboradoras em todos os núcleos de produção;
- Atração de artesãs jovens para o grupo, a fim de reverter o envelhecimento da entidade.

Comercialização

- Atualização do catálogo de peças e divulgação do mesmo no site da associação;
- Marketing da marca coletiva Aíra;
- Busca de novos mercados (lojas, feiras, eventos) dentro e fora do país;
- Revisão de preços das peças.

No caso das demais artesãs identificadas em Santarém, que não participam de nenhuma organização, observa-se a vulnerabilidade da prática de fazer cuias em função do quadro de desvalorização dos produtos desse trabalho. Recebendo menos de um real por cuiá pintada e dependendo sempre de intermediários para colocar seus produtos no mercado, essas artesãs têm poucos estímulos para se dedicarem ao ofício. O acesso a melhores mercados, nessas circunstâncias, representaria uma mudança positiva no contexto de trabalho e de vida dessas mulheres.

Nesse sentido, a situação delas não difere muito da que vivem as antigas artesãs de Monte Alegre, a não ser pelo fato de que a produção em Santarém é intensa, enquanto que lá está decadente. Seria o caso de avaliar, junto com as artesãs identificadas e possíveis interessadas, a pertinência de alguma iniciativa de transmissão de saberes e busca de mercados. Antes de formular qualquer proposta, contudo, parece útil tomar algumas providências a fim de conhecer melhor a situação geral do artesanato de cuias na região do Baixo Amazonas e de esclarecer a sociedade regional, em especial os grupos produtores do artesanato, sobre o processo de patrimonialização do modo de fazer.

Numa frente de pesquisa, seria importante ter um mapeamento atualizado das comunidades produtoras de cuias em Santarém, Monte Alegre e outras localidades do Baixo Amazonas. No campo da difusão cultural, seria interessante veicular mais intensamente as publicações produzidas sobre o tema em circuitos variados, dentro e fora da região.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AB'SÁBER, Aziz Nacib. Zoneamento fisiográfico e ecológico do espaço total da Amazônia Brasileira. *Estudos Avançados* 24 (68), 2010.

ACUÑA, Sirley Rios. “El arte del mate decorado: trayectoria histórica y continuidad cultural”. In: CENTRO REGIONAL PARA LA SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE AMERICA LATINA. *Patrimonio cultural inmaterial latino-americano II. Artesanias*. Cusco: CRESPIAL; Unesco, 2010.

AGASSIZ, Louis; AGASSIZ, Elizabeth. *Viagem ao Brasil 1865-1866*. Brasília : Senado Federal, Conselho Editorial, 2000.

ALMEIDA, Cícero Nobre de. “Os pinta-cuias”. Mosaicos de Monte Alegre. S/l: s/n, s/d.

ANDRADE, Mário de. A cuia de Santarém. In: *Suplemento Literário de Diretrizes*, Rio de Janeiro, Ano 2, nº 20, nov. 1939. (Série Matérias extraídas de periódicos, Arquivo Mário de Andrade, IEB/USP).

AZEVEDO, Cleidimar Ribeiro de e APEL, Marcelo. *Co-gestão: Um processo em construção na várzea amazônica*. Manaus: Ibama/ProVárzea, 2004.

CÂMARA CASCUDO, Luís da. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. Ediouro: 2000.

CARVALHO, Luciana Gonçalves de. “Artesanato e mudança social: sobre projetos e comunidades em Santarém”. In: *O artesanato de cuias em perspectiva – Santarém*. Rio de Janeiro: Iphan, CNFCP, 2011.

CAVALCANTI, Claudia e MATOSO, Chico. *Da sede ao pote*. São Paulo: Comunitas, 2003.

DANIEL, João. *Tesouro descoberto no máximo rio Amazonas*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1975.

FONSECA, Maria Cecília Londres. Referências culturais: base para novas políticas de patrimônio. In: INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Patrimônio imaterial: o registro do patrimônio imaterial*. Dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial. Brasília: Ministério da Cultura/IPHAN, 2006.

GENNARI, Luciana Alem. “Acerca dos padrões de risco em cuias no Baixo Amazonas”. In: CARVALHO, Luciana Gonçalves de. (Org.). *O artesanato de cuias em perspectiva – Santarém*. Rio de Janeiro: Iphan, CNFCP, 2011.

HARTMANN, Tekhla. Evidência interna em cultura material. O caso das cuias pintadas do século 18. *Revista do Museu Paulista*, 33, São Paulo, 1988.

_____. Artefactos indígenas brasileiros em Portugal. *Boletim da Sociedade de Geografia de Lisboa*. Série 100, Lisboa, 1982.

KETTLE, Wesley Oliveria. Um súdo capaz no vale amazônio (ou Landi, esse conhecido): um outro significado da descrição das plantas e animais do Grão-Pará. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós Graduação em História Social da UFPA, 2010.

_____. Amazônia iluminada: Landi e a domesticação da natureza. *Mneme – Revista de Humanidades*. UFRN. Caicó (RN), v. 9. n. 24, Set/out. 2008.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. Campinas: Papirus, 2005.

LINS, Cristóvão. *Amazônia – História, lendas e crônicas de Monte Alegre*. S/l: s/n, s/d.

MORAES, José de (Pe.). *História da Companhia de Jesus na extinta província do Maranhão e Pará*. Rio de Janeiro: Alhambra, 1987.

PAZ, Octavio. Ver e usar: arte e artesanato. *Convergências: ensaios sobre arte e literatura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

PORRO, Antônio. *O povo das águas: ensaios de etno-história amazônica*. Petrópolis: Vozes, 1996.

_____. Uma crônica ignorada: Anselm Eckart e a Amazônia setecentista. *Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Cienc. Hum.*, Belém, v. 6, n. 3, p. 575-592, set.-dez. 2011.

_____. A relação de Jacinto de Carvalho (1719), um texto inédito de etnografia amazônica. *Somanlu*, ano 9, n. 1, jan./jun. 2009.

REIS, Arthur César Ferreira. *Monte Alegre: aspectos de sua formação*. Belém: [s/n], 1942.

SANTOS, Antônio Maria S. dos. Aritapera: Uma comunidade de pequenos produtores na várzea amazônica (Santarém, PA). *Boletim do Museu paraense Emílio Goeldi, Antropologia*, Belém, 1982.

SANTOS, Paulo Rodrigues dos. *Tupaiulândia*. Santarém: Tiagão, 1999.

TÖNNIES, Ferdinand. *Community and Civil Society*. Cambridge Texts in the History of Political Thought. Cambridge University Press, 2001.

VON MARTIUS, Karl F. P. *Natureza, doenças, medicina e remédios dos índios brasileiros*. São Paulo: Companhia Editora Nacional – INL/MEC, 1979.