



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DE ARTE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

JADDSOON LUIZ SOUSA SILVA

**O MARAJÓ ENCANTADO DO JURABOTO:**  
A Cartografia poética de uma máquina de guerra e seu Marajó literário



BELÉM  
2015

JADDSO N LUIZ SOUSA SILVA

**O MARAJÓ ENCANTADO DO JURABOTO:**  
A Cartografia poética de uma máquina de guerra e seu Marajó literário

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, como pré-requisito para a obtenção do título de mestre em Artes, sob orientação do Prof. Dr. Joel Cardoso

BELÉM  
2015

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CPI),  
Biblioteca do ICA/ PPGARTES, Belém – PA.

---

Silva, Jaddson Luiz Sousa, 1990 -.

O Marajó encantado do Juraboto: a cartografia poética de uma máquina de guerra e seu Marajó literário / Jaddson Luiz Sousa Silva , 2015.

Orientador: Prof. Dr. Joel Cardoso  
97 f.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Programa de Pós-graduação em Artes, Belém, 2015.

1. Literatura folclórica- Amazônia 2. Arte e literatura - Pará I. II.Título.

CDD. 23. Ed. 398.209811

---



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

**ATA DE DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA UNIVERSIDADE  
FEDERAL DO PARÁ.**

Aos dez (10) dias do mês de Março do ano de dois mil e quinze (2015), as dez (10) horas, a Banca Examinadora instituída pelo Colegiado do Curso de Mestrado em Artes da Universidade Federal do Pará, reuniu-se em sessão pública, no Programa de Pós-Graduação em Artes da UFPA, sob a presidência do orientador professor doutor **Joel Cardoso da Silva** ao disposto nos artigos 58 a 61 do Regimento Interno, Seção V “da Aprovação ou Reprovação da Dissertação”, presenciar a defesa oral de Dissertação de **Jaddson Luiz Sousa Silva**, intitulada “**O MARAJÓ ENCANTADO DO JURABOTO: A Cartografia poética de uma máquina de guerra e seu Marajó literária**”, perante a Banca Examinadora, constituída de acordo com o prescrito no parágrafo único do Artigo 59 do Regimento acima mencionado, pelos professores doutores, Joel Cardoso da Silva, Benedita Afonso Martins, Iracely Rodrigues da Silva e Leandro Passarinho Reis Junior. Dando início aos trabalhos, o professor doutor Joel Cardoso da Silva, passou à palavra ao mestrando, que apresentou o sumário da Dissertação, com duração de trinta minutos, seguido pelas arguições dos membros da Banca Examinadora e as respectivas defesas pelo mestrando, após o que a sessão foi interrompida para que a Banca procedesse à análise e elaborasse os pareceres e conclusões. Reiniciada a sessão, foi lido o parecer, resultando em **Aprovação**, com o conceito **Excelente**, com exigência de ajustes pontuais. Esta aprovação do trabalho final pelos membros será homologada pelo Colegiado após a apresentação, pelo mestrando, da versão definitiva do trabalho. E nada mais havendo a tratar, o professor doutor Joel Cardoso da Silva, agradeceu aos presentes, dando por encerrada a sessão, a presente ata foi lavrada que, após lida e aprovada, vai assinada, pelos membros da Banca e pelo mestrando. Belém, Pa, 10 de Março de 2015.

Prof. Dr. Joel Cardoso da Silva

*Joel Cardoso da Silva*

Prof. Dra. Benedita Afonso Martins

*Benedita Afonso Martins*

Profa. Dra. Iracely Rodrigues da Silva

*Iracely Rodrigues da Silva*

Prof. Dr. Leandro Passarinho Reis Júnior

*Leandro Passarinho Reis Júnior*

Jaddson Luiz Sousa Silva

*Jaddson Luiz Sousa Silva*

Por todo o carinho e compreensão com que fui tratado durante esta árdua trajetória de minha vida, por todos os beijos e abraços que vieram nos momentos em que mais necessitava, é que dedico esta pequena parte de mim, aos meus pais Jaddson Silva e Letícia Maria, meus irmãos Jefferson Silva e Larissa Silva, e a todos os meus amigos que em períodos diferentes fizeram parte de momentos de alegria e descontração.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos os caminhos que trilhei e que me reservaram o prazer de desfrutar grandes realizações ao longo de minha vida e poesia e aos meus queridos pais Jaddson Silva e Letícia Maria que sempre me apoiaram psicológica e financeiramente quando o assunto era meus estudos. O apoio que deles emanava nesta jornada que agora findo, foi tão grande que, em muitos momentos, recordo-me de ambos a orientarem-me: aproveite mais a vida! No entanto, equivocados, mal eles sabiam que era o prazer e a minha vontade de potência que tanto me impeliam a assim proceder.

Contagiado pela alegria de mais esta realização, agradeço, também, aos meus irmãos Jefferson Silva e Larissa Sousa, bem como, a todos os meus poucos, mas grandes amigos, pois, essencial é ou foi o carinho e respeito com que sempre me tratam ou já trataram. Ao Eliezer Mirando, amigo de longa data e que já me acompanhou em trabalhos políticos e artísticos; e ao Antonio Eutalio, Magno Alves e Wanderson Amorim, amigos de todas as horas e parceiros de cervejas, gargalhadas e trabalhos.

Entrementes, como escrever agradecimentos é sempre um árduo e perigoso trabalho, visto que o risco do esquecimento, neste caso, é grande e desagradável, com receio de esquecer alguém, no que concerne aos professores cujos meus agradecimentos são indispensáveis, destaco: Agenor Sarraf Pacheco, com quem muito aprendi e que me proporcionou a primeira experiência de pesquisa numa bolsa de iniciação científica (2011-2012) nos idos da graduação; Joel Cardoso, meu orientador que, independente do dia da semana e do horário, não se furtou em me ensinar sobre literatura e cinema, muito menos, em ler, com respeito e atenção, os textos que agora compõem o presente trabalho; Luizan Pinheiro, professor de teoria e método das pesquisas em Artes que, a seu modo, ensinou-me com criatividade e empolgação sobre esta área do conhecimento; e Afonso Medeiros, professor de História da Arte, que tanto cativou o meu respeito e admiração devido aos seus comentários e profissionalismo.

Agora, para terminar da melhor forma possível este momento de justos agradecimentos, é evidente que jamais poderia deixar de demonstrar gratidão, apoio, respeito e amor à potente experiência espiritual que tenho vivenciado ao longo de minha existência. Uma experiência individual de fé e aprendizagem que me conforta e fortalecer sempre em que a insegurança começa a me pressionar. Um grande obrigado a quem eu não preciso dizer quem é, mas que sempre esteve, está e estará comigo nos momentos de alegria e tristeza!

Obrigado a todos por tudo!

Os homens póstumos – eu, por exemplo – são menos compreendidos que aqueles que são conforme à sua época, mas os escutamos melhor.

Para me expressar mais com mais exatidão ainda: jamais somos compreendidos – e é disso que provém nossa autoridade...

**Friedrich Nietzsche – O Crepúsculo dos Ídolos**

No convívio com sábios e artistas facilmente nos enganamos no sentido oposto: não é raro encontrarmos por detrás dum sábio notável um homem medíocre, e muitas vezes por detrás de um artista medíocre - um homem muito notável.

**Friedrich Nietzsche – Além do Bem e do Mal**

Quando se toma uma decisão, é preciso tapar os ouvidos mesmo aos melhores argumentos contrários. É o início de um caráter forte. Quando oportuno, deve-se, portanto, fazer triunfar a própria vontade até a estupidez.

**Friedrich Nietzsche – Além do Bem e do Mal**

## RESUMO

O presente trabalho pretende apresentar um pouco da vida e arte de um escritor, poeta, cordelista e artista performático nascido e criado em meio à dinâmica natural e cultural do município de Afuá, localizado no Marajó das Florestas, no rastro das (re)criações tecidas acerca dos elementos culturais e patrimoniais do arquipélago de Marajó. Dentre as várias obras literárias produzidas por Antonio Juraci Siqueira, o artista em questão, as que elegemos como fontes de nossas análises, são: *O Chapéu do Boto*; *O menino que ouvia as estrelas e se sonhava canoeiro*; *Cópula Mística: sonetos*; *Histórias à Beira-rio: contos e histórias brejeiras*; e *Brasão de Barro: poemas amazônicos*; bem como, também trouxemos para o corpo do trabalho, as potências de sua performance de boto marajoara. Nas linhas e entrelinhas de suas produções artísticas e de sua trajetória de vida, cultura, patrimônio e memórias tanto coletivas, quanto individuais, são apresentadas e poetizadas em seus versos, prosas e performances. Tal fato nos permitiu perceber uma articulação entre literatura, arte e vida, como, também, nos fez perceber a construção poética de um discurso que, sendo capaz de evidenciar e registrar, criar e recriar, também silencia e esquece. Desta forma, a partir do jogo de análise e analogia acerca do território marajoara, da literatura de Juraci Siqueira, de sua performance e de sua trajetória artística, percebemos e apontamos, nesta dissertação, uma potência política, poética e existencial capaz de afetar e ser afetada... Uma máquina de guerra que, artisticamente, impõe-se contra as práticas normativas do aparelho estatal, do sistema da arte e do mercado editorial e livresco. Contudo, para que pudéssemos realizar a pesquisa, utilizamos como base epistêmica de nossas reflexões o método cartográfico e a perspectiva esquizoanalítica de Deleuze e Guattari, em diálogo com uma parte das perspectivas teórico-metodológicas dos estudos culturais britânicos e latino-americanos. Tendo em vista o que fora exposto, a presente dissertação configura-se como uma cartografia das enunciações de potência política e poética de Antonio Juraci Siqueira em diálogo com o Marajó poético compilado no ir e vir de seu processo criativo. Marajó que, aqui, denominamos de Marajó Literário.

**Palavras-chave:** Cartografia, Literatura, Arte, Cultura, Marajó Literário.

## ABSTRACT

This paper aims to present some of the life and art of a writer, poet, and *cordelista* performance artist, born and raised in the midst of natural and cultural surroundings of the city of Afua, located in *Marajo das Florestas*. In the track of (re)creation about the cultural and heritage elements of the Marajo archipelago. Among the various literary works produced by Antonio Juraci Siqueira, the artist presented here, those that were elected as sources of our analysis are: *O Chapéu do Boto*; *O menino que ouvia as estrelas e se sonhava canoeiro*; *Cópula Mística: sonetos*; *Histórias à Beira-rio: contos e histórias brejeiras*; e *Brasão de Barro: poemas amazônicos*; bem como, também trouxemos para o corpo do trabalho, as *potências de sua performance de boto marajoara*. The lines and lines of his artistic productions and his life story, culture, heritage and both collective and individual memories are presented and poeticized in his verses, prose and performances. This fact allowed us to perceive a link between literature, art and life, as also made us realize the poetic construction of a discourse that is able to evidence and record, create and recreate, also silent and forget. Thus, from the analysis game and analogy about the marajoara territory of Juraci Siqueira literature, his performance and his artistic career, we could realize and point out in this dissertation a political, poetic and existential power, able to affect and be affected... A war machine that, artistically, imposes himself against the normative practices of the state apparatus, the art system and the publishing and book-market. However, so that we could conduct the research, we used as epistemic basis of our reflections the mapping method and the schizoanalytic perspective of Deleuze and Guattari, in dialogue with some of the theoretical and methodological perspectives of British and Latin American cultural studies. In view of what was exposed, this thesis is configured as a cartography of the political and poetic power of Juraci Antonio Smith in dialogue with the poetic Marajo compiled in the coming and going of its creative process. Marajo that here we call Literary Marajo.

**Keywords:** Cartography, Literature, Arts, Culture, Literary Marajo.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Participação de Jaddson Luiz no sarau <i>A Noite é Uma Palavra</i> .	20
Figura 2 – Banda Escória Social onde Jaddson Luiz atua como cantor e compositor.	21
Figura 3 – O poeta Juraci Siqueira.	25
Figura 4 – Juraci Siqueira em sua performance de lendário Boto Marajoara.	26
Figura 5 – Juraci Siqueira expondo suas produções literárias em uma escola.	27
Figura 6 – Montagem feita pela poeta Rita Malém para comemorar o retorno das atividades do Movimento da Sociedade dos Poetas Vivos.	28
Figura 7 – Homenagem da escola Celina Anglada, ao poeta Juraci Siqueira.	31
Figura 8 – O boto emergindo das águas barrentas do rio 1	36
Figura 9 – O boto emergindo das águas barrentas do rio 2	37
Figura 10 – o boto encantado às margens do rio	38
Figura 11 – o boto encantado às margens do rio.	39
Figura 12 – entrevista à Rede Globo de televisão.	40
Figura 13 – SOBRE AS APARÊNCIAS.	45
Figura 14 – NÓS, OS FILHOS DO BOTO.	46
Figura 15 – O RIO E DOIS BARCOS.	47
Figura 16 – OLEIRO E BARRO.	48
Figura 17 – Antonio Juraci Siqueira em meio a muitas redes.	49
Figura 18 – Mapa do arquipélago de Marajó editado, para este trabalho, de um original acessado na internet.	54
Figura 19 – Partitura que acompanha o poema <i>Pai João</i> .	72
Figura 20 – Ilustração de Waldir Lisboa.	80
Figura 21 – Juraboto saindo do rio e o poema <i>EU, O BOTO</i> de Juraci Siqueira.	85

## SUMÁRIO

<b>1. A MARÉ DE CHEGADA</b>	<b>11</b>
1.1 O DILÚVIO EXISTENCIAL DE UM POETA PESQUISADOR: A POROROCA	19
1.2 PROBLEMAS, OBJETIVOS E MAPAS	22
<b>2. MAPA I – O BOTO QUE EMERGE DAS FUNDURAS DO RIO</b>	<b>24</b>
2.1 A MALTA DE POETAS FOLHAS & ERVAS	27
2.2 ENCONTROS LITERÁRIOS E HOMENAGENS	30
2.3 O RIO QUE DESEMBOCA NO PEITO DO POETA	32
2.4 AS PERFORMANCES DO JURABOTO: UMA MÁQUINA DE GUERRA CONTRA AS SUBJETIVIDADES CAPITALÍSTICAS	35
2.5 A POTÊNCIA POLÍTICA DE SUA PRODUÇÃO LITERÁRIA	41
2.6 AFETAMENTOS EM MARÉS DIGITAIS	45
<b>3. MAPA II – AMAZÔNIA MARAJOARA: PARA ALÉM DA SUBJETIVIDADE MAQUÍNICA</b>	<b>50</b>
3.1 OS MARAJOS A PARTIR DOS GRUPOS ÉTNICO-RACIAIS QUE OS CONSTRUÍRAM HISTÓRICA E CULTURALMENTE	55
3.2 A EXPANSÃO DAS FRONTEIRAS	63
3.3 PENSANDO O ARQUIPÉLAGO DO MARAJÓ NA ATUALIDADE:	67
3.4 CULTURAS AFRODESCENDENTES EM PULSAÇÕES DE ARTE	74
<b>4. MAPA III - MARAJÓ LITERÁRIO: UMA CARTOGRAFIA POÉTICA</b>	<b>75</b>
4.1. O MENINO-POETA QUE OUVIA AS ESTRELAS	81
4.2 A MAGIA CONTIDA NO CHAPÉU DO BOTO	85
4.3 O MARAJÓ LITERÁRIO	88
<b>5. MARÉ DE PARTIDA: O FIM DA FESTA E O MERGULHO DE VOLTA AO RIO</b>	<b>91</b>
<b>Referências</b>	<b>93</b>

# MARÉ DE CHEGADA

Aqui estou – hoje e sempre! –  
no trampolim da existência  
no jogo do perde e ganha  
nas entrelinhas de mim.

Muiraquitã no pescoço  
poesia a tira-colo  
chapéu de palha e mandinga  
para guardar-me do mal.

Encontrei meu barco (verbo)  
nas cabeceiras do sonho  
entre o sagrado e o profano  
ante a loucura e a razão.

Eis-me aqui de pena em punho  
queixotescamente armado  
com a lança da palavra  
ante os moinhos do mundo.

Aqui estou com meu verbo  
encharcado de vivências,  
de sofrências calejado,  
banhado de argila e sol.

Venho em busca do menino  
abandonado em meu peito  
para juntos realizarmos  
nossa onírica missão:

romper muros quebrar peias  
abrir portas plantar sonhos  
colher flores e erguer pontes  
em prol de um mundo melhor.

**Antonio Juraci Siqueira – Maré de Chegada (Marés – poemas de argila e sol)**

O presente trabalho versa sobre análise das obras artístico-literárias do poeta e artista performático Antonio Juraci Siqueira nos rastros de suas construções e reconstruções do território marajoara e pela busca de tentar perceber e apontar a sua potência política, poética e existencial. Assim sendo, as obras literárias que irão compor esta pesquisa, são: *O Chapéu do Boto*; *O menino que ouvia as estrelas e se sonhava canoeiro*; *Cópula Mística: sonetos*; *Histórias à Beira-rio: contos e histórias brejeiras*; e *Brasão de Barro: poemas amazônicos*.

A escolha destas obras, e não de outras, se dá pela presença, bastante forte, de sua visão sobre o arquipélago de Marajó e, principalmente, por ser nestas obras que encontrei a íntima relação entre o saber-fazer artístico deste poeta, com as suas memórias de ribeirinho nascido e criado por entre os rios e matas da região em questão.

Por minha pesquisa estar alocada no Programa de Pós-graduação em Artes (PPGARTES/UFPA), senti a necessidade, no decorrer deste estudo, de trazer à tona a pulsante performance de lendário Boto Marajoara (Juraboto) que este poeta desenvolveu ao longo de sua trajetória artística e que, até os dias de hoje, mantém viva e atuante. Tendo isto em vista, além de analisar as produções literárias já mencionadas, também analisei alguns ensaios e/ou registros fotográficos feitos a partir de performances no seu devir-boto.

Como base epistêmica, transitei pelo método cartográfico desenvolvido por Deleuze e Guattari e pelos estudos culturais britânicos e latino-americanos para promover uma escrita que, comprometida com a importância dos saberes dos povos tradicionais da Amazônia Marajoara, estivesse ligada ao saber-fazer artístico sobre e para o território marajoara.

Durante a compilação do trabalho, deparei-me com determinadas limitações teórico-metodológicas que, em um primeiro momento, fizeram-me crer que eu deveria utilizar ou de uma corrente epistêmica, ou de outra, como se ambas fossem de impossível diálogo. No entanto, não tardou para que eu conseguisse encontrar um meio termo e, assim, promover uma cartografia poética capaz de articular arte, cultura, patrimônio, memória e de resistência cultural e estética.

Utilizo desta perspectiva filosófica (método cartográfico deleuze-guattariano), mais como uma ferramenta capaz de potencializar minhas reflexões e promover uma escrita com grande potencial criativo, do que como um método rígido que supostamente deveria ser seguido à risca. Mais do que adaptar minha pesquisa a um método ou teoria, pretendo adaptar teorias e métodos à minha pesquisa.

Em um primeiro momento, relutei em fazer a articulação entre correntes teóricas relativamente distintas (cartografia esquizoanalítica e os estudos culturais), todavia, no percurso de minha escrita, percebi que ambas, se bem utilizadas, não divergem, mas, sim,

cedem espaço para a possibilidade da criação. Ou seja, como apontou Guattari (2012), a sua cartografia esquizoanalítica não segue o dogmatismo das doutrinas científicas.

Assim como um artista toma de seus predecessores e de seus contemporâneos os traços que lhe convêm, convido meus leitores a pegar e rejeitar meus conceitos. O importante nesse caso não é o resultado final mas o fato de o método cartográfico multidimensional coexistir com o processo de subjetivação e de ser assim tomada uma possível reapropriação, uma autopoiese, dos meios de produção da subjetividade (GUATTARI, 2012, p. 23).

No desenvolvimento da pesquisa, adentro na questão de como são produzidas as subjetividades, no entanto, cabe apontar, agora, que na produção da subjetividade há a atuação de componentes internos e externos aos próprios indivíduos. Além das fases psicogenéticas da psicanálise ou dos “Matemas do Inconsciente”, a subjetividade também é produzida “[...] nas grandes máquinas sociais, mass-midiáticas, linguísticas, que não podem ser classificadas como humanas” (GUATTARI, 2012, p. 20).

Assim sendo, por meu ofício de poeta e escritor, senti pulsar a necessidade de me desprender das perspectivas dicotômicas e deterministas. Perspectivas que, limitadas, compreendem realidade e ficção de forma separada, ou ainda, se atêm a asseverar a existência de um *ser* pronto e acabado incapaz de articular-se com o heterogêneo ou de impossível desterritorialização. Desprendendo-me destas ideias, cheguei à noção de escrita rizomática teorizada por Deleuze e Guattari (1995). Uma lógica outra de agenciamentos de ideias nas quais a multiplicidade abarca o heterogêneo e anula a condição do *ser* em prol da infinita conjunção “e... e... e...”. Nesta perspectiva, a necessidade de definição perde espaço à análise dos constantes atravessamentos das ideias, argumentos e intersubjetividades.

Um rizoma nem começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, intermezzo. A árvore é filiação, mas o rizoma é aliança. A árvore impõe o verbo ser, mas o rizoma tem como tecido a conjunção “e... e... e...”. Há nesta conjunção força suficiente para sacudir e desenraizar o verbo ser (DELUZE; GUATTARI, 1995, p. 48).

Há um tempo, escrevi que meu coração era um poeta. Um poeta tão contaminado pela embriaguês da vida, que chegava a ser um dilúvio de incertezas e incapaz de planos, de metas. Algo me leva a crer que o poeta Antônio Juraci Siqueira não destoa muito de mim. Em suas pulsões de versos, estrofes, parágrafos e performances, um rizoma, ou melhor, um ri(o)zoma<sup>1</sup>,

---

<sup>1</sup> Neologismo que faz a junção entre o rio e o Rizoma, visando trazer a noção de Rizoma para a poética de Antonio Juraci Siqueira.

se dilui em ricas multiplicidades que me impedem de defini-lo como algo fechado, acabado, sem devir.

Sabendo disso, restou-me apenas o papel de “pescar” na “rede” de minha pesquisa, alguns poucos fragmentos possíveis de conectar a este complexo e indefinível devir. Rio de multiplicidades... ri(o)zoma. Como um rio a pulsar de múltiplas formas a pluralidade de vidas, Juraci Siqueira potencializa a múltipla complexidade cultural do território marajoara e a transforma, através da arte, em disparos de resistência, ejaculação de liberdade e semeadores de vida.

O artista, independente de sua área de atuação, não produz, pura e simplesmente, no vazio turvo de seus próprios sentimentos como se desconsiderasse o mundo, as ideias e os sentimentos que estão a sua volta, mas, sim, versa por agenciá-los consciente e inconscientemente. Também, não há como ter, hoje, a ingenuidade de acreditar na figura do artista tal como fora pensado pelo Romantismo, a saber: *um gênio criador que recebe uma inspiração divina, ou quase isso, para a compilação de suas obras, sejam elas a pintura, a música, a poesia ou a literatura.*

No ato de criação, querendo ou não atestar esta ocorrência, o artista seleciona, reprovaa, examina e modifica os elementos que ele agenciará em seus trabalhos. Um ato de criação pressupõe a elaboração de um esboço que vai agregando ou excluindo os possíveis elementos que irão compor a obra final.

Os artistas têm interesse em que se acredite nas intuições repentinas, nas chamadas inspirações; como se a ideia da obra de arte, da poesia, o pensamento fundamental de uma filosofia caísse do céu feito raios da graça. Na verdade, a imaginação do bom artista ou pensador produz continuamente coisas boas, medíocres e más, mas o seu juízo, extremamente aguçado e exercitado, rejeita, seleciona, combina; como agora se deduz dos livros de notas de Beethoven que ele compilou pouco a pouco suas melodias mais soberbas e de algum modo as selecionou a partir de múltiplos esboços (NIETZSCHE, [S/D], p. 148).

Isto me faz refletir sobre as obras, principalmente as literárias, de Juraci Siqueira. Para além da dicotomia inútil entre realidade e ficção, acredito que a obra deste Boto Poeta é atravessada constantemente pela liberdade da construção fictícia que, ao mesmo tempo em que influencia, é influenciada direta e indiretamente por aquilo que, na falta de termo menos arbitrário, posso denominar de “realidade”. Múltiplas realidades, para ser mais abrangente.

A noção tradicional de realidade pressupõe uma suposta “verdade imediata” de um determinado recorte social, todavia, não existem verdades imediatas e sim, tão somente,

alterações promovidas tanto pela “realidade” pesquisada (que não é uma “coisa em si”) quanto pelas alterações promovidas por quem se propõe a estudá-la.

Como se o conhecimento conseguisse apreender seu objeto pura e simplesmente, sob a forma de uma ‘coisa em si’, como se não houvesse alteração nem do lado do objeto nem do sujeito, mas vou repetir cem vezes que a ‘certeza imediata’, bem como, o ‘conhecimento absoluto’, a ‘coisa em si’ encerram uma *contradictio in adjecto*: seria preciso, em fim, subtrair-se da magia falaciosa das palavras (NIETZSCHE, 2007, p. 32).

Criticando a ingenuidade de filósofos e cientistas que acreditam em certezas imediatas, Nietzsche (2007) aponta que não há como apreender um objeto de estudo de forma pura e simples como se este objeto fosse uma “coisa em si” e que, por isso, nem objeto nem sujeito promovessem alterações de percepções. Para Nietzsche (2007), as alterações existem e as “verdades absolutas” estão em cheque, pois o que se compreende como verdade está à mercê das interpretações do pesquisador, que por sua vez, não deixa de estar entregue às vibrações do real.

Neste contexto, aludindo aos filósofos do futuro, mais um disparo nietzschiano é dado contra a crença na coerência e na incansável busca pela verdade no fazer científico: “Senhor, lhe dirá talvez o filósofo, parece-me incrível que não se equivoque, mas também, por que querer a qualquer preço a verdade?” (NIETZSCHE, 2007, p. 33). Como pode ser visto, a questão passa a ser invertida. Ao invés de se questionar “qual é a verdade?”, seria mais pertinente perguntar, “para quem e por que a verdade?” (DELEUZE, 1976).

Em *Gaia Ciência*, a denúncia feita contra a objetividade científica e filosófica que desconsiderava as alterações promovidas pelo objeto pesquisado e pelo pesquisador, ganha um destaque importante e aponta claramente a condição de interpretação, por parte do pesquisador, no ato de constituição de sua reflexão e escrita.

O inconsciente disfarce das necessidades fisiológicas sob o manto do objetivo, do ideal, da ideia pura vai tão longe que se poderia ficar espantado e não poucas vezes me perguntei se a filosofia, de uma forma geral, não foi até agora sobretudo uma interpretação do corpo e um mal-entendido do corpo. Atrás das mais elevadas avaliações do pensamento se escondem mal-entendidos de conformação física, seja de indivíduos, seja de castas, seja de raças inteiras (NIETZSCHE, 2013<sup>b</sup>, p. 24).

A afirmação de que a história do pensamento está demasiadamente atravessada pela “interpretação do corpo e de um mal-entendido do próprio corpo”, perpassou por grande parte da literatura nietzschiana, bem como ganhou uma série de adeptos e, conseqüentemente, estendeu seus tentáculos para além da filosofia.

Tomando a deixa cedida por este filósofo, passo a refletir, sem pretensão de alcançar verdades absolutas, sobre o processo artístico-literário do poeta Juraci Siqueira. Este artista das palavras, constantemente, remete-se, em suas obras (literárias e performáticas), a um contexto sociocultural que ouviu, viveu e sentiu no decorrer de sua existência de ribeirinho<sup>2</sup> marajoara. Sua memória, semelhante à de qualquer pessoa, é inteiramente constituída por fortes conflitos entre o que é lembrado e o que, voluntariamente ou não, é esquecido. Um processo de (re)construção que, de forma sempre arbitrária, seleciona, exclui e/ou guarda, mas também, constrói, criando ficções que se entrelaçam ao que é recordado e que preenchem as rupturas causadas pelo que foi esquecido.

Ficção que ergue a ponte entre duas lembranças. Ficção que atravessa as lembranças e as recria. Ficção que se torna verdade. Ou melhor, ficção que não é nem verdade, nem mentira, mas que, ao mesmo tempo, pode perpassar por entre várias multiplicidades complexas. Um transitar por entre um ri(o)zoma de onde não há mais a conjunção “É” e, por isso, se instaura a lógica do “E”, que por sua vez, anula a necessidade do fim ou do começo. “Um movimento transversal que as carrega uma e outra, um riacho sem início nem fim, que rói suas duas margens e adquire velocidade no meio” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 49) (grifo do autor).

É nesta perspectiva que percebo minha escrita como processo cartográfico capaz de agenciar argumentos, percepções e intersubjetividades. Uma cartografia da multiplicidade ri(o)zomática que faz relação com o mundo, a sexualidade, poeta, performance, poesia, prosa, política, cultura, patrimônio e qualquer outro elemento que se faça presente nesta multiplicidade sem ponto de chegada ou partida, mas repleta de linhas, curvas e atravessamentos.

Sabendo que um rizoma é composto por platôs e que estes, de forma autônoma, são linhas que correspondem a toda multiplicidade conectável de maneira a compor e ampliar o rizoma (DELEUZE; GUATTARI, 1995), Optar por uma escrita cartográfica, impele-me a pensar que

o mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, demonstrável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Ele pode ser preparado por um indivíduo, um grupo, uma formação social. Pode-se desenhá-lo numa parede, concebê-lo como obra de arte, construí-lo como ação política ou como meditação (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 30).

---

<sup>2</sup> O termo ribeirinho [...] ou rebeirão é usado na Amazônia para designar as populações humanas que moram à margem dos rios e vivem da extração e do manejo de recursos florestal-aquáticos e da agricultura familiar (FURTADO e MELO, 1993, apud, RODRIGUES, 2008, p. 3).

A Cartografia é muito utilizada como perspectiva analítica no campo das pesquisas em Artes, na qual, o artista-pesquisador cartografa o processo criativo de suas próprias poéticas artísticas. Graças à Filosofia da Multiplicidade, a geografia perdeu os privilégios sobre a produção de mapas territoriais, para a constituição, na área da filosofia e da arte, de mapas desterritorializados, abstratos, sensíveis, desejantes, cognitivos, artísticos, literários.

O mapa, na concepção da geografia, corresponde ao desenho produzido com o intuito de demarcar um território e, grosso modo, sua função é a de promover a orientação dos que transitam pelo lugar cartografado. Todavia, na filosofia e na arte, os mapas podem ser compreendidos como objetos estéticos, conectáveis, modificáveis e abertos por diferentes métodos voltados para análises poéticas com a potencialidade de reorganizarem os espaços, materiais ou não, pela incorporação de perspectivas políticas e valores culturais.

O mapa não reproduz um inconsciente fechado sobre ele mesmo, ele o constrói. Ele contribui para a conexão dos campos, para desbloqueio dos corpos sem órgãos, para sua abertura máxima sobre um plano de consciência. Ele faz parte do rizoma (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 30).

É com Deleuze e Guattari que a cartografia passa a ser compreendida como um método de pesquisa, porém, para além de demarcar espaços materiais, esse método enveredou por acompanhar processos e, contrariando a escrita clássica, não se ateve mais a representar um objeto. Ou seja, como método, a cartografia “cria seus próprios movimentos, seus próprios desvios. É um projeto que pede passagem, que fala, que incorpora sentimentos, que emociona. É um mapa que demarca um conjunto de fragmentos, em eterno movimento de produção” (MOURA; HERNANDEZ, 2012, p. 2).

Desta forma, meu ato cartográfico, envereda, como em qualquer outra cartografia independente do tempo ou do lugar, pela invenção de estratégias que promovam a compilação de outros territórios, novos espaços de vibração de afetos, pulsações de vidas e de fuga dos espaços sem saída (ROLNIK, 2007).

No entanto, a constituição de um mapa poético, por si só, não me basta neste instante. Necessário, também, é pensar uma perspectiva analítica que me possibilite constituir uma cartografia pulsante. Sabendo disso, reporto-me à esquizoanálise. Uma perspectiva a ser entendida como uma *ética estética* de valorização da vida em sua experimentação livre e plena, uma ética estética que propõe a criação (GUATTARI, 20012; PERES, 2000).

Partindo da análise de estilhaços, partes, linhas ou pedaços, a Esquizoanálise destina-se a valorizar alternativas de vida que, de forma agradável e pulsante, se sobrepõem aos

modelos pré-estabelecidos e comumente aceitos que são produzidos pelas subjetividades maquínicas. A análise esquizo valoriza a vida em sua máxima potencialidade e tenta, de forma questionadora, perceber, nas novas expressões de se relacionar com a existência, linhas de atravessamento capazes de influenciar e serem influenciadas por outras formas de viver. Uma vida pulsante incapaz de conviver com o espírito comum de sua época, sem se tornar um vetor de criação. Um processo de criação disparado através do choque entre os heterogêneos onde, ao mesmo tempo em que ajuda a criar o outro, é recriado pela influência dos outros.

Consigo perceber, na perspectiva da Esquizoanálise, a potente influência do caos provocativo e criador de Nietzsche (2007). “Parece-me cada vez mais que o filósofo, em sua qualidade de homem necessário do amanhã e do depois do amanhã, tenha sempre estado e tinha devido estar sempre em contradição com a sua época: seu inimigo foi constantemente o ideal de hoje” (NIETZSCHE, 2007, p. 132).

A Esquizoanálise se questiona sobre esta vida vibrátil que é, ao mesmo tempo, criadora de novas possibilidades de existência e inimiga do ideal comum de sua própria época. Estendendo para além dos filósofos, os artistas, e percebo esta ocorrência no poeta Juraci Siqueira, muitas vezes promovem outras possibilidades de vida e ajudam a criar e recriar o mundo em que vivem quando influenciam, com suas potências artísticas, as vidas de outras pessoas. Contudo, para o presente trabalho, cabe apontar que

não se trata mais de partir à procura de chaves interpretativas entre o conteúdo manifesto e um conteúdo latente, mas de transformar sua matéria de intensificação ontológica, simplesmente pelas passagens sucessivas. [...] ‘Desde que tive um certo sonho, minha vida deu uma reviravolta...’ O trabalho da análise consiste em mudar as coordenadas enunciativas e não em dar chaves explicativas (GUATTARI, 2012, p. 78).

Ao Esquizoanalista, cabe perceber que, na atualidade, duas lógicas compõem a organização ética de nossa sociedade. Destaco, primeiro, a lógica das subjetividades maquínicas, pois estas compõem os corpos convertendo-os em máquinas homeostáticas e promovendo a redução da potência de expressão. Resumindo, as subjetividades maquínicas são responsáveis pela constituição dos modelos de vida socialmente aceitos, menos potentes e mais *pari passu* com a época, ou seja, as subjetividades maquínicas estão mais próximas do que se compreende como *moral*.

No que concerne à segunda lógica, faz-se presente o que pode ser entendido por vida vibrátil. Esta lógica comporta os corpos pulsantes que vivem a intensidade do mundo e, conseqüentemente, não o negam, mas, sim, procuram uma existência plena através das

experiências sensoriais e movida pelo desejo de afetar e ser afetada por outras formas de existência. A esta outra possibilidade de encarar a vida, a perspectiva Deleuze-guattariana a noção de *ética estética*.

Levando isto em consideração, para a Esquizoanálise, o importante não corresponde à promoção de interpretações sobre o mundo ou sobre objetos de pesquisa, e sim, perceber os pontos de enunciação, ou práticas discursivas, para potencializá-los e intensificá-los (GUATTARI, 2012). Desta forma, são esses enunciados que, aqui, percebe-se e potencializa-se. Ou seja, uma máquina de guerra contra as subjetividades maquínicas.

### **O DILÚVIO EXISTENCIAL DE UM POETA PESQUISADOR: A POROROCA**

Por conter em minha escrita, uma perspectiva que perpassa por Nietzsche, Guattari e Deleuze, afirmo, tanto para analisar a potência das obras artístico-literárias de Juraci Siqueira, quanto para deixar exposto o meu posicionamento no ato de reflexão e escrita deste trabalho, que compreendo o corpo como sendo a superfície de inscrições dos acontecimentos, ou seja, nós “[...] os filósofos [e eu acrescento os pesquisadores de uma forma geral] não temos a liberdade de separar o corpo da alma, como faz o povo, e menos liberdade ainda temos de separar a alma do espírito [...]” (NIETZSCHE, 2013<sup>b</sup>, p. 25). Um pesquisador que se arvora pelo campo da arte não pode ter a ingenuidade de aspirar uma escrita neutra e impessoal, pelo contrário, “[...] devemos incessantemente dar à luz nossos pensamentos na dor e maternalmente dar-lhes o que temos em nós de sangue, de coração, de ardor, de alegria, de paixão, de tormentos, de consciência, de fatalidade” (NIETZSCHE, 2013<sup>b</sup>, p. 25).

As multiplicidades que seleciono em minha escrita, bem como as correntes filosóficas que elegi para base epistêmica, como já era de se esperar, não são nem indiferentes a mim e nem foram selecionados de forma despreziosa. Ambas foram escolhidas estrategicamente. Elas compõem a minha artilharia de guerra e potencializam os enunciados de minhas reflexões e textos.



Figura 1 – Participação de Jaddson Luiz no sarau *A Noite é Uma Palavra*. Fonte: <https://www.facebook.com/giselegriz/photos/t.100001167775771/934853933210143/?type=3&theater>

Pesquisar a potência existencial e artística de um poeta paraense e respectivamente a sua perspectiva sobre o território marajoara advém, em um primeiro momento, do fato de o ofício da escrita, tanto em versos quanto em prosa, também fazer parte da minha condição de aspirante a poeta, bem como, por minha intenção de constituir uma dissertação com a qual eu pudesse me sentir parte pulsante de sua engrenagem, de sua construção.

Todavia, escolher um poeta em meio à pluralidade de outros poetas existentes na capital do Pará, não foi um trabalho fácil. Por

este motivo, optei por escolher um dos poetas mais populares e premiados da região, mas que, de forma contraditória, não raro, era e ainda é sumariamente marginalizado e silenciado pelos pesquisadores acadêmicos.

A opção de escolher a perspectiva que este poeta apresenta, em suas produções literárias e performáticas, sobre o território marajoara e a sua potência política e poética, demonstrou-se, em um segundo momento, consideravelmente viável, primeiro pelo fato de o poeta em questão ter nascido e crescido em meio à dinâmica natural e cultural desta região e, posteriormente, por eu preferir me posicionar, de forma estratégica, como um pesquisador engajado no que tange às demandas locais de onde me encontro e teço as linhas de reflexão da presente pesquisa, no caso, a região Amazônica.

A temática da cultura e dos patrimônios Marajoaras começou a fazer parte de meus olhares cartográficos durante o período correspondente a agosto de 2011 e agosto de 2012 quando, orientado pelo Professor Dr. Agenor Sarraf Pacheco, participei de uma bolsa de iniciação científica, no curso de Bacharelado em Museologia da Universidade Federal do Pará (UFPA), que pretendia direcionar os olhares acadêmicos ao território marajoara. O projeto intitulado “Vozes da Memória Paisagens na História”, investigou o arquipélago do Marajó em duas dimensões, no caso, a das representações feitas pela Grande Imprensa Paraense nos anos de 1960 a 2010 e a das representações constituídas, ao logo dos anos, nas memórias individuais e coletivas que foram trazidas à tona pelos relatos orais de marajoaras entrevistados.

Desta feita, como fiquei encarregado do subprojeto “Interpretando Letras e Imagens: os patrimônios marajoaras na Imprensa paraense”, fui conduzido a desbravar os caminhos instáveis e ideológicos do universo jornalístico rastreando três municípios locais – Ponta de Pedras, Cachoeira do Arará e Muaná, todos localizados no Marajó dos Campos. Em minha primeira graduação no curso de Licenciatura em História pela Universidade Estadual Vale do Acaraú (UVA), desenvolvi um trabalho semelhante quando pesquisei as representações construídas, acerca dos imigrantes nordestinos que vieram ao Pará no ano de 1942, em três jornais paraenses, a saber, *A Vanguarda*, *A Província do Pará* e *o Estado do Pará*.

Ao término do projeto, deparando-me com um rico arcabouço teórico voltado para os patrimônios, a cultura e a região marajoara, resolvi continuar com as pesquisas sobre os Marajós, porém direcionando meus objetivos cartográficos à produção literária e performática de Juraci Siqueira.

Posicionar-me de forma crítica frente às demandas regionais e cotidianas que se fazem presente na

região Amazônica corresponde, antes mesmo da pesquisa, um projeto pessoal que mantenho vivo desde que comecei a desenvolver atividades literárias e musicais como poeta, compositor e cantor. Desde a adolescência, mais precisamente aos quinze anos, escrevo e componho músicas de cunho crítico-filosófico para bandas de *punk rock* que ajudei a formar e/ou a compor como integrante, a exemplo: Benzina Punk, Última Grande Tribo e Escória Social.

Por minhas aspirações críticas e artísticas de poeta e compositor, tal como Nietzsche em *A Origem da Tragédia*, conduzi esta escrita e pesquisa “[...] considerando a ciência pela óptica do artista e a arte pela óptica da vida...” (NIETZSCHE, 1978, p. 20), no intuito de uma produção acadêmica entregue à embriaguez criadora de um artista pesquisador... Um pesquisador Dionisíaco que, ao transitar embriagadamente pelas multiplicidades que envolvem a literatura, a performance e a vida, deixa-se atravessar pela própria pesquisa a ponto de, inevitavelmente, confundir-se com ela.



Figura 2 – Banda Escória Social na qual atuo como cantor e compositor.

Fonte: arquivo da banda.

## PROBLEMAS, OBJETIVOS E MAPAS

Esta dissertação tem por **objetivo geral** Cartografar as produções literárias e performáticas de Antonio Juraci Siqueira na espreita de seu Marajó literário

Como **objetivos específicos**, o trabalho contou com: 1) Pensar como as subjetividades maquínicas e capitalísticas são construídas e como elas podem ser combatidas através da arte; 2) Refletir sobre como as noções de cultura, patrimônio e memória atravessam as produções artístico-literárias de Antonio Juraci Siqueira. 3) Refletir como as produções artístico-literárias de Juraci Siqueira podem se configurar como pulsão de vida e resistência contra o Aparelho Estatal e seus mecanismos de normatização da vida e de castração da liberdade criativa.

No que diz respeito ao questionamento inicial que conduziu o surgimento desta pesquisa, destaco que correspondeu à tentativa de entender: Quais e como atuam os enunciados que potencializam, no saber-fazer artístico-literário de Antonio Juraci Siqueira, uma resistência contra as subjetividades maquínicas e capitalísticas?

Com relação ao objeto de pesquisa do presente trabalho, só me resta apontar que este não existe aqui. Esta dissertação não tem um objeto de estudo específico, nem ponto de chegada e partida, muito menos um centro, um Uno, no entanto, o que existe são multiplicidades, linhas de atravessamentos, dispersões, nomadismo. Assim sendo, este trabalho conta com três *Mapas Poéticos*: o Primeiro esquizocartografa a trajetória do artista, a sua contribuição artística para o território amazônico, a relação entre poeta e arte com os patrimônios, a cultura, as memórias coletivas e individuais e a natureza da Amazônia Marajoara; o *Mapa II*, por sua vez, conta com uma discussão mais aprofundada sobre o território marajoara, as subjetividades maquínicas produzidas acerca do arquipélago de Marajó, bem como, apresenta a contribuição cultural e patrimonial dos grupos étnicos que ajudaram a construir a atual Amazônia Marajoara; e, por fim, o *Mapa III* consiste em uma esquizocartografia acerca do que, aqui, denomino de Marajó Literário do Antonio Juraci Siqueira. Tal perspectiva será apresentada com mais afinco posteriormente, no entanto, cabe apresentar que consiste na licença poética deste artista sobre o território marajoara. Uma produção artística tão livre a ponto de não se limitar a simplesmente reproduzir o arquipélago em questão, mas que também, o afirma e o contradiz ao mesmo tempo... Dá voz a alguns elementos e silencia outros... Fortalece-o e o enfraquece, em um movimento constante e indomável...

Para finalizar este introito, assim como o Boto que emerge das funduras dos rios e chega ao trapiche das cidades para frequentar as festas locais e arrastar as belas moças, venho, acompanhado de meu orientador Joel Cardoso, das funduras abissais<sup>3</sup> do mar (rio) de mestrandos da UFPA, para emprenhar a academia com a orgia desta dissertação.

---

<sup>3</sup> Tendo o conhecimento de que as profundezas abissais só existem no oceano e não no rio, utilizamos este termo comparado ao “rio” para fazermos um jogo poético com o soneto de Antonio Juraci Siqueira chamado *O BOTO*. Em uma de suas estrofes, encontramos: *Não o deixes seguir triste e sozinho/ rumo às alcovas abissais do mar./ A solidão é pontiagudo espinho/ que fncando no peito faz sangrar.*

# MAPA I

## O BOTO QUE EMERGE DAS FUNDURAS DO RIO

Ao povo rogo atenção,/ a Deus pai, sabedoria/ para contar uma  
história/ cheia de amor e magia:/ a lenda viva do boto,/ ser  
mandingueiro e maroto/ da nossa mitologia.

**Antonio Juraci Siqueira – O CHAPÉU DO BOTO**

Sou filho das ondas/ que gemem na praia,/ sou feito de sombras,/ de  
luz, de luar/ e trago em meu rosto/ mandinga e mistério,/ e guardo em  
meus olhos/ funduras de rio.

**Antonio Juraci Siqueira – EU, O BOTO (Brasão de Barro - poemas amazônicos)**

Hoje, sentindo nos ombros o fardo de Cronos, ando à procura de  
cúmplices para levar adiante a árdua tarefa de libertar a poesia dos  
livros, das gavetas e trazê-la à luz, misturá-la ao povo, fundi-la e  
confundi-la com a própria vida para que todos a tenham com obra dos  
homens e não atributos de musas e deuses, para que possa ser vista  
não mais como um produto de desocupados mas como um  
instrumento vital para a formação e transformação do homem e do  
mundo.

**Antonio Juraci Siqueira – AUTO-RETRATO (Histórias à beira-rio: contos e histórias brejeiras)**

Em meio à dinâmica cultural da urbe belenense, um *Boto Poeta* pode ser visto circulando entorpecido de forte fecundidade cultural. Um Boto capaz de fecundar, por entre escolas, eventos culturais e, aos domingos, na Praça da República, uma grávida poesia de causos e de vidas atravessadas, tanto por florestas e campos, quanto por rios e mares. Para ser mais enfático, refiro-me ao Poeta que mais parece uma *Pororoca poética* a incorporar, performaticamente, o lendário Boto Marajoara e a disseminar suas obras artesanalmente produzidas e vendidas a presos simbólicos.

Escrita e performance, no caso deste poeta, são produzidas e vivenciadas com a voracidade de quem pretende, em minha perspectiva, circunscrever na velocidade frenética da



Figura 3 – O poeta Juraci Siqueira. Fonte: Arquivo pessoal do artista

capital do Pará, um ato artístico carregado de potência política e poética, bem como, de resistência cultural e estética. Tendo em vista estas premissas trago à tona, mesmo com risco de silenciar outras tantas nuances, o escritor, artista performático e poeta Antonio Juraci Siqueira, um ribeirinho marajoara que emerge, como um Lendário Boto, das águas barrentas do Rio Amazonas e ancora, fértil de Arte e

potência criadora, na vida cultural e urbana da capital do Pará.

Muitas vezes, ao me deparar com seus atos artísticos ou com seus trabalhos literários, acredito estar me deparando com um poeta que, ao resistir contra o frequente descaso direcionado aos povos tradicionais e contra a destruição da natureza de sua região natal, impõe-se através da arte literária e performática para trazer elementos culturais e patrimoniais de uma Amazônia Marajoara consolidada em sua memória, fato que trago com mais intensidade nas linhas que estão por vir.

Para demarcar, de forma cartográfica, os enunciados que apresentam os momentos de intensificação de sua potência poética, política e estética, cabe, neste trabalho, apontar que Antonio Juraci Siqueira surge na urbe da capital paraense, durante a década de 1980, disseminando suas produções literárias em folhetos de cordel e cativando os leitores das camadas populares através de sua performática forma de recitar poemas e de contar histórias. Além dos trabalhos literários, o seu devir boto também cede reflexões sobre as relações

culturais e econômicas vivenciadas nas, e para além, das dimensões geográficas do arquipélago de Marajó.

Apropriando-se do imaginário popular que comporta a existência de um Boto encantado capaz de seduzir e engravidar as ribeirinhas (personagem lendário do território marajoara), o poeta, artisticamente, não o faz sem que, antes, haja todo um preparo visual. Para que Juraci Siqueira se torne o Juraboto, certos elementos não podem faltar na composição de sua indumentária.

Como aparece na figura ao lado, os elementos que o compõem, são o Chapéu branco de abas largas, bem como, camisas e calças sociais geralmente brancas (elementos que fazem alusão ao personagem lendário), mas podendo variar, apresentando em outros casos, muitas cores e/ou desenhos. Porém, quando transita pela urbe, outros elementos são convidados a compor sua



Figura 4 – Juraci Siqueira em sua performance de lendário Boto Marajoara. Fonte: arquivo pessoal do artista.

performance em diálogo com os já mencionados como, por exemplo, um cajado de madeira com fitas coloridas e uma bolsa que, possuindo ilustrações artesanais de muiraquitãs, serve para transportar suas produções literárias (estes elementos aparecem como alegoria ao ofício de poeta).

Licenciado pleno em Filosofia pela Universidade Federal do Pará (UFPA), este marajoara que nasceu às margens do rio Cajary, no Município de Afuá, teve contato com a literatura por influência do padrasto que “em folhetos de cordel/ novo mundo lhe mostrou” (SIQUEIRA, 2010<sup>a</sup>, p. 11). Assim sendo, por relacionar corriqueiramente, filosofia e elementos culturais e patrimoniais do território marajoara, este artista, não à toa, é conhecido como um dos melhores e mais influentes mestres cordelista do Brasil. Um poeta de múltiplas faces e que transita entre o urbano e o rural, entre o erudito e o popular, entre a inovação e o tradicional.

Como aparece em um dos fragmentos do livro *Histórias à Beira-rio: contos e histórias brejeiras*, o escritor dá a sentença: “Nasci em 1948 no município de Afuá, às

margens do Cajary, rio marajoara que nasce em meu peito e desemboca na foz revolta do verbo” (SIQUEIRA, 2010<sup>a</sup>, p. 39).

Rio que desembocou na complexa e contraditória Belém do Pará e demarcou, com potência e criatividade, os caminhos de uma correnteza artística capaz de arrastar as adversidades tão comuns a quem tenta entrelaçar a *arte de viver*, com a vontade de *viver da arte*. Batalhas perdidas e ganhas de uma guerra sem fim e que compõe, por todas as dimensões possíveis, o mundo da arte. Mundo de concorrências desleais em qualquer canto do planeta, porém com potencial hiperbólico em regiões periféricas como a Amazônia paraense: periferia do mercado mundial das artes visuais, literárias, cênicas e cinematográficas.

Juraci Siqueira é um dos poucos exemplos de artistas que conseguiram reconhecimento e popularidade, mesmo atuando fora de um mercado editorial e livresco. Como um boto que seduz e ludibria as ribeirinhas, este poeta ludibriou as adversidades do dia a dia e escreveu seu nome na literatura brasileira.

De 1980 a 2014, muitos foram os prêmios literários regionais e nacionais que este Boto Poeta acumulou no trajeto de sua história pessoal. Carreira regada com suor e sangue. Plantada com lutas e sonhos. Colhida com labuta e força de vontade.



Figura 5 – Juraci Siqueira expondo suas produções literárias em uma escola. Fonte: Arquivo pessoal do artista.

## A MALTA DE POETAS FOLHAS & ERVAS

Em 1984, os tímidos passos que deram margem para o surgimento de um grupo de poetas, começaram a ser ensaiados. Passos estes que conduziram à criação da *Malta de Poetas Folhas & Ervas* e caminharam de forma nômade pela cidade. No início da década de 1990, acompanhado de outros poetas, entre eles Heliana Barriga (mestre agrônoma) e Benilton Cruz (atualmente doutor em Letras), Juraci Siqueira, após ver e ser afetado pelo impacto do filme *Sociedade dos Poetas Mortos*, passou a denominar de *Movimento Sociedade*

*dos Poetas Vivos*, o grupo que desenvolvia apresentações públicas de poesia e arte pelas praças de Belém.

Como no filme, um grupo de amigos se reunia em uma caverna para recitar os poemas de autores mortos, de forma inversa e metafórica, Juraci Siqueira apontou que o seu grupo retirava os poemas da gaveta (caverna) e os levava à luz, em praças públicas. Noites de sexta feira próximas à lua cheia. Noites de leituras públicas e “doses generosas de vinho”.



Embora o *Movimento Sociedade dos Poetas Vivos* não corresponda ao coletivo *Malta de Poetas Folhas & Ervas*, mas, sim, a uma das atividades oriunda do segundo, ambos são frutos de uma época em que a arte pulsava, de forma coletiva, nos poetas paraenses. Uma época em que embriaguez da arte recitava, verborragicamente, versos de liberdade e expunha suas vísceras através da necessidade de afetar e ser afetada, de criar e recriar, embriagadamente, o mundo através da arte.

A Malta personifica a figura do bando, do grupo de ladrões (des)organizados, pois não possui a figura do chefe. Um agrupamento de desordeiros que atua de forma descentrada e livre, eis uma das classificações do termo. Tal nome passou a ser atribuído ao grupo na

década de 1990, quando os poemas-show passaram a ser mais intensificados graças a uma série de espetáculos poéticos que foram apresentados em teatros de Belém. Eis os poemas-show montados e apresentados na época:

Hipnose Poética II (1990); (Pâ)nico Poema Show (outubro/91), O Banquete – com a participação do Balé Vera Torres (abril/92), Heavy Poema Rock – com a Banda Zênite (abril/93), Do Jeito que o Diabo Gosta e Nosso Senhor Consente (1994), todos no Teatro Experimental Waldemar Henrique; Poesia Pará Todos (1993), no CENTUR; Poemas de Amor e Morte, na V Semana de Cultura Alemãda Casa de Estudos Germânicos/UFPA (1994); Ave Poeta, no Núcleo de Arte da UFPA (1994); Atrás da Porta, Teatro da Paz (1996); Ritual Poemístico, na Praça do Pescador (agosto/1999), sempre em Belém<sup>4</sup>.

Um “bando armado de palavras” no qual cada integrante, mesmo possuindo carreira própria, não pode ser pensado através do silenciado de sua malta, seu coletivo, seu rizoma... Ri(o)zoma. Os integrantes da Malta são como componentes nômades de uma multiplicidade. Cada um tem movimento próprio e as atividades do grupo ocorrem mesmo sem a presença de todos os membros. “As maltas, os bandos são grupos do tipo rizoma, por oposição ao tipo arborescente que se concentra em órgãos de poder” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 21).

A malta ou o bando são máquinas de guerra que atuam como elemento externo ao Estado e não são incorporadas por ele, se não, de forma secundária. Enquanto forma de organização, O Estado centraliza o poder e promove a construção de subjetividades maquínicas que atuam na manutenção de seu poder. “Uma máquina de guerra está dirigida contra o Estado, seja contra Estados de potências cuja formação ela conjura de antemão, seja, mais ainda, contra os Estados atuais a cuja destruição se propõe” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 21–22).

As atividades da *Malta de Poetas Folhas & Ervas* atacaram, de forma direta e indireta o modelo de organização estatal, promovendo uma indisciplina artística, ataques descentrados aos padrões de existência promovidos e tolerados pelo aparelho do Estado. A Malta (máquina de guerra) agiu pelo lado de fora, tanto a nível micro (mundo da arte), quanto a nível macro (Estado), e promoveu possibilidades outras de existência para além dos modelos culturalmente aceitos. Ou seja, um grupo de poetas atuando de forma coletiva, porém sem padrões ou regras, implode, aos poucos, os modelos pré-estabelecidos e cotidianamente aceitos. Uma forma outra de contestar os modelos, a existência, a arte e as regras. Uma máquina de guerra nômade.

---

<sup>4</sup> MARCA. In: Malta de poetas folhas & ervas: Um bando armado de palavras. Disponível em: <http://maltadepoetas.wordpress.com/about/>, acessado no dia 19/11/2014.

a máquina de guerra responde a outras regras, das quais não dizemos, por certo, que são melhores, porém que animam uma indisciplina fundamental do guerreiro, um questionamento da hierarquia, uma chantagem perpétua de abandono e traição, um sentido da honra muito suscetível, e que contratia, ainda uma vez, a formação do Estado (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 21).

A exterioridade desta máquina de guerra não atua de forma independente do estado, mas coexistindo com os aparelhos estatais e competindo, de forma criativa e de perpétua interação, contra eles. Sabendo disto, a potência criadora da arte propõe uma constante metamorfose de sua própria existência, fato que, como é de se esperar, ocorre com a Malta de Poetas Folhas & Ervas. Não há como pensar malta alguma, e esta em especial, como um elemento fixo e de identidade rígida.

A Malta, hoje, não é a mesma que antes e, mesmo antes, já estava em constante devir. Tal fato sempre inscreveu a Malta de poetas (metamorfose) contra o Estado (identidade). Um movimento de Afetação contra o Estado, através da arte, porém, com direito ao inverso, quando o Estado afeta a Malta, por intermédio de seus aparelhos de controle.

a forma de exterioridade da máquina de guerra faz com que esta só exista nas suas próprias metamorfoses; ela existe tanto numa inovação industrial como numa invenção tecnológica, num circuito comercial, numa criação religiosa, em todos esses fluxos e correntes que não se deixam apropriar pelo estado se não de forma secundária (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 24).

Quanto mais leio as obras de Juraci Siqueira, mais o percebo como uma Máquina de Guerra, assim como a malta da qual ele faz parte, com potência suficiente para produzir uma existência vibrátil, pulsante, criadora, plena. Orientado pelo *Tratado de Nomadologia: A Máquina de Guerra*, de Deleuze e Guattari (1997), identifiquei um sentido andarilho nas produções artísticas deste poeta. Uma máquina que transita por entre os mecanismos de legitimação e normatização da literatura e da arte, mantendo-se mais fora do que dentro deste sistema, fato que o permite manter uma potência de confronto contra o normativo, o comumente aceito pelos cânones literários, pelo sistema da arte e pelo mercado editorial.

## ENCONTROS LITERÁRIOS E HOMENAGENS

Apesar de, constantemente, convivermos no mesmo circuito literário da capital paraense, este poeta não se limita aos eventos tão comuns à presença de escritores. Ele adentra espaços outros sempre à procura de público novo e de fomentar a paixão pela literatura.

Refiro-me às escolas públicas do interior e da capital do Estado do Pará, para onde este artista ora leva suas produções literárias e promove palestras, ora é homenageado.



Figura 7 – Homenagem da escola Celina Anglada, ao poeta Juraci Siqueira.  
Fonte: Arquivo pessoal do Artista.

Atuando de forma nômade, fora do mercado literário e pelas margens do pensamento acadêmico que elege e legitima cânones literários (tão sabidamente questionáveis) que devem ser perpetuados e estudados de forma exaustiva, Juraci Siqueira foi consolidando, ano após ano, uma carreira regida pela vontade de viver da literatura. A partir da noção de *Pensamento Liminar* teorizada por Walter Mignolo (2003), percebi, por certo tempo, a atuação artística do Juraci Siqueira como uma forma de se apropriar e vencer a lógica “ocidental” e “civilizadora” que elege os cânones artísticos e literários como uma forma de se autolegitimar. Desta forma, identifiquei o *Pensamento Liminar* deste artista das palavras como uma atuação pelas margens, do qual sempre, ou quase sempre, emergia uma forma de ação e reação frente às condições da vida cotidiana atravessada, cada vez mais, pela globalização da economia capitalista que constrói o mercado e os produtos que devem ser comercializados, como também, de resistência frente às novas faces da colonização dos saberes.

Embora não tenha deixado de perceber a sua produção artística como uma potente forma de resistência capaz de trazer à tona e, por intermédio de sua licença poética, a complexa pluralidade da vida marajoara. Aponto que não compreendo mais esta potência artística por intermédio de uma dicotomia simplista entre periferia e centro. Proceder desta forma seria fragilizar a pororoca poética que transcende as explicações dicotômicas e se torna pluralidade, rizoma, ou melhor, ri(o)zoma.

Mais do que estar à margem e apropriando-se do pensamento dominante para resistir e prevalecer cultural e artisticamente, O Juraboto é uma máquina de guerra nômade que transita, interage e concorre contra a produção de conhecimento do Estado. Para que seja de melhor compreensão, cabe apontar que o Estado se apropria da ciência (produção de conhecimento) e a inscreve, legitimando-a, em seus aparelhos normativos, sob as rédeas curtas de suas regras, de seus padrões.

O Estado não confere um poder aos intelectuais ou aos conceptores; ao contrário, converte-os num órgão estritamente dependente, cuja autonomia é ilusória, mas suficiente, contudo, para retirar toda a potência àqueles que não fazem mais do que reproduzir ou executar (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 35).

No entanto, o saber-fazer artístico também pode e deve ser compreendido como produção de conhecimento. Transitando entre escolas públicas e privadas do ensino médio e fundamental, bem como participando e/ou sendo homenageado pelos encontros universitários, mesmo que seja para ser refutado ou não como escritor e poeta, Juraci Siqueira traz o seu saber-fazer artístico-literário para dentro dos aparelhos normativos do Estado e promove, com isso, um banditismo poético potente o suficiente para ejetar disparos de resistência política e estética. Fato que o faz, automaticamente, inscrever-se como um foco de resistência contra as subjetividades maquínicas e capitalísticas.

Ao longo de 40 anos, com profunda produção literária, este Boto Poeta que fecundou e ainda fecunda poesia na Amazônia Paraense e Marajoara, conseguiu, atuando principalmente pelas bases do ensino médio e fundamental das escolas públicas e particulares, consolidar sua produção artístico-literária no gosto popular.

## **O RIO QUE DESEMBOCA NO PEITO DO POETA**

Não pude deixar de notar o quanto este poeta é capaz de despertar o fascínio tanto dos adultos, quanto do público infanto-juvenil. Sempre que nossas conversas-entrevistas ocorriam

em lugares públicos, não raro, adultos, crianças e outros escritores chegavam até ele e o cumprimentavam. Era uma foto aqui, um abraço ali e constantes juras de amor explícitas ou não.

Seguindo esta dinâmica, entre os abraços e beijos de seu público, questionei o poeta, apesar de saber que ele era um ribeirinho marajoara, sobre o que, na perspectiva dele, o impulsionava a trazer corriqueiramente, em sua lavra artística, os elementos culturais e patrimoniais do território marajoara. Em resposta, Juraci Siqueira afirmou:

A minha avó diz assim: ‘nós viemos... nós nós saímos do interior, mas o interior não saiu de nós, né?’ É... não sai. Ele vive lá, é essa latente. Aquele rio. Eu digo que eu trago um rio dentro de mim. [...] aí é a vivência [...] o regionalismo ele é, é justamente o que eu considero através da vivência. [...] pega um Paes Loureiro, pega um Rui Barata, pega um Benedito Monteiro, [...] José Antonio, Juraci Siqueira, Alfredo Garcia que vieram do interior onde o natural se sobrepõe ao urbano. Agora pega um nascido em Belém onde a urbes se sobrepõe a natureza: Max Martins, Alonso Rocha, Aroldo Maranhão e nenhum deles expressa o regional. É por que é vivência mesmo. Como o Rui Barata diz assim: esse rio é minha rua/ minha e tua mururé. É que ele viu lá o mururé passando por lá. Então é vivência, naturalmente. Aflora mesmo. [...] É diferente de quem faz a regionalisse. Que quer parecer um regional e não é. Que não tem a vivência e começa a rimar açai com tucupi, tacacá com vatapá. E pega um inventário de frutas e isso não tem nada de regional, porque não tem vivência (entrevista com Antônio Juraci Siqueira, Belém, realizada no dia 14 de setembro de 2014).

Sempre que questionado sobre a presença, em suas obras, de elementos culturais e patrimoniais vivenciados culturalmente no território marajoara, o poeta relaciona esta ocorrência a sua vivência no arquipélago de Marajó. Transitando de ilha em ilha, entre memórias longas e curtas, coletivas e afetivas, o Juraboto relembra e recria as histórias que ouviu, viveu e/ou escreveu ao longo de sua existência de poeta.

Como aparece no fragmento selecionado, Juraci Siqueira sempre se remete aos ensinamentos dos mais velhos, como a sua avó, e enfatiza a tradição oral como uma importante forma de aprendizado em sua terra natal. Fato que acusa a existência, para além da produção artística do poeta, de uma forte produção de conhecimento. Uma produção que se contrapõe aos conhecimentos produzidos pelos aparelhos estatais.

Utilizando um dos ensinamentos que recordava de sua avó, ele me disse que a dinâmica da vida no interior dos Marajós, com todos os seus prós e contras, não apenas ainda existia em seu próprio interior, como também, pulsava de forma latente em seu peito. Uma vida que ultrapassou barreiras geográficas e temporais e permaneceu latente apesar das novas experiências vividas e dos novos aprendizados construídos no decorrer de sua trajetória de

vida. Uma vida que se sobrepôs à formação acadêmica em Licenciatura em Filosofia (UFPA) e que se tornou um elemento de força e criação.

Para me explicar sobre o flerte que sua produção literária faz entre filosofia e a própria experiência de vida, ele recita o soneto *Cópula Mística* onde, em minha leitura, para além da relação dialética que o próprio Juraci Siqueira apontou na hora da entrevista<sup>5</sup>, eu consigo perceber a noção de *devir* que posso atribuir ao filósofo pré-socrático, Eráclito e ao poeta e filósofo Frederic Nietzsche, bem como, também identifico, neste soneto, a quebra das relações dicotômicas entre homem e natureza, pois o soneto, em um percurso contrário, apresenta o metamorfozeamento do homem com o rio e não a separação entre ambos.

### **Cópula Mística**

O Homem se faz homem respondendo  
Presente à realidade – dialética  
Da vida contra a morte – eterna ética  
Imposta ao ser normal – o ser em sendo.

E o rio se faz rio entre martírios  
Vencendo aturiás – coroas de espinhos  
Rasgando na existência mil caminhos  
Atrás do verbo amar – coroa de lírios.

Os dois – homem e rio – unificados  
Se tornaram, mesmo assim, multiplicados  
Que ninguém saberá onde um termina

Nem onde nasce o outro, pois a sina  
De ambos é viver num eterno cio,  
No qual o rio é o homem e o homem é o rio.  
(SIQUEIRA, 2013<sup>a</sup>, p. 5)

A fusão do homem com o rio, como transparece no soneto, não traz a ideia de que ambos tornaram-se uno, com início, meio e fim, mas sim, que homem e rio “se tornaram, mesmo assim, multiplicados”, um todo complexo de uma multiplicidade onde não se pode mais especificar nem onde começa o homem, nem onde termina o rio. Um homem rio, que Deleuze chamaria de Rizoma, mas que, tomando a deixa cedida por Juraci Siqueira, eu chamo de Ri(o)zoma. Um rio de multiplicidades.

Quebrando as relações dicotômicas que permeiam a existência humana, como as noções de bem e mal, belo e feio, bom ou ruim, Deleuze e Guattari ([S/D]) pensam uma ética estética da vida que seja capaz de dar vazão a novas expressões de existência. Uma existência pulsante que rejeita os padrões normativos produzidos pelas subjetividades maquínicas e

<sup>5</sup> Entrevista com Antônio Juraci Siqueira, Belém, realizada no dia 14 de setembro de 2014.

capitalísticas, em favorecimento de novas formas de existência que buscam uma vida plena e produtiva o suficiente para se relacionar com outras formas de vida e promover o novo, a quebra dos padrões (PERES, 2000; GUATTARI, 2012). Eis a potência de afetar e ser afetado da arte e do artista. Eis a condição vibrátil do poeta Juraboto.

### **AS PERFORMANCES DO JURABOTO: UMA MÁQUINA DE GUERRA CONTRA AS SUBJETIVIDADES CAPITALÍSTICAS**

Juraci Siqueira<sup>6</sup>, O Juraboto, como sua performance deixa transparecer, possui produções em várias expressões artístico-literárias, como por exemplo, contos, sonetos, poemas e literatura de cordel. Com tantas expressões literárias a que este poeta lança mão, não obstante, vários são os temas abordados em seus versos e prosas, bem como, várias são suas expressões artísticas capazes de articular poesia e corpo.

Nesta batalha travada entre escrita e performance, o Boto Poeta construiu uma carreira artística dedicada a produzir literatura, alegrar os eventos culturais tanto da capital quanto do interior do estado do Pará, manter ativa uma parte do imaginário coletivo do território marajoara e, mais especificamente, construir e reconstruir constantemente a sua memória de vida através da Arte.

Assim, entre as temáticas que transitam por versos picantes, histórias infanto-juvenis e causos engraçados, não raro, como já apresentei, a cultura, os patrimônios e as histórias fincadas no imaginário coletivo da região marajoara são convidadas para adentrar as páginas das produções literárias deste Boto escritor. Ao memorar sua trajetória de vida desde a juventude nos Marajós, suas andanças por outras regiões, até chegar a sua vivência atual, tal como pode ser visto em alguns de seus trabalhos, Juraci Siqueira passa a dar vida à lenda do Boto, sem que assim, perca-se de sua própria. Um devir-boto. O Juraboto. Assim sendo, escrita e performance tornam-se um fator de existência do poeta, fazendo com que este, ao escrever, exista tanto como o lendário Boto, quanto como um poeta atravessado por experiências e memórias individuais e coletivas.

A potência criativa de Juraci Siqueira se inscreve artística e socialmente como uma arma disparando em visão politicamente engajada em prol da preservação do patrimônio natural e cultural dos povos marajoaras. Fauna e flora, lendas e histórias, memória e esquecimento compõem parte importante de suas obras performáticas e literárias. Para que se possa entender a expressão política de seu saber-fazer, entrevista ao jornal O liberal, Juraci

---

<sup>6</sup> “[...] popularmente conhecido como filho do boto” (O LIBERAL, 28/10/2008, p. 1)

Siqueira conta que “do rio e da floresta retirou [...] ‘o necessário para viver e tomar consciência da importância da preservação da natureza para as gerações futuras” (O LIBERAL, 01/04/2009, p. 3). Perspectiva esta que perpassa, direta e indiretamente, por quase toda a sua lavra artística.

Vejamos um ensaio fotográfico da performance de Juraboto e a explicação do poeta acerca do fato de se autointitular: o filho de boto.



Figura 8 – O boto emergindo das águas barrentas do rio 1.  
Fonte: arquivo pessoal do artista.

Trazendo em seu performático devir-boto, a figura do lendário boto, Juraci Siqueira incorpora em seus trejeitos e em seu figurino, toda a magia sedutora deste ser mágico-poético da cosmologia marajoara que tanto instiga sentimentos contraditórios no imaginário ribeirinho. Este ser que encanta as caboclas e instiga o ódio dos rapazes e pais de família da região, ganha espaço no momento em que o corpo do poeta torna-se pequeno de mais a sua própria poesia.

Quando o poeta passa a não se limitar mais em apenas escrever sobre o boto e os Marajós, as fronteiras instáveis da velha compreensão identitária são estilhaçadas para que o poeta não seja mais apenas o Juraci Siqueira, mas, sim, torne-se algo muito mais potente e

devastador. Juraci Siqueira não é mais o Juraci, nem somente o poeta, ou um artista vestido de boto. Ele torna-se uma multiplicidade que engloba tudo isso e mais um pouco. Ele é o poeta, o ribeirinho querendo ser canoeiro, o boto seduzindo e emprenhando donzelas, as memórias de seus avós, o filho que germina do ventre da ribeirinha, os caminhos de seu Marajó Literário, os rios de entrada e saída, o real e o fantasioso, o tudo e o nada, resumindo, ele não é mais apenas um, ou o centro de algo, ele torna-se uma multiplicidade caótica incontável e indefinível: um devir constante e sem fim, controlado apenas pelo desejo desta máquina desejante.



Figura 9 – O boto emergindo das águas barrentas do rio 2.  
Fonte: Arquivo pessoal do artista.

Na figura 9, na qual se destaca a segunda cena do ensaio fotográfico do devir-boto, o poeta, agora boto, está na transição do rio às margens da praia, como em um nascimento. Sabendo disso, torna-se relativamente fácil fazer analogias entre os vários elementos utilizados na performance e as histórias que envolvem o ser lendário. O boto que, carregando o fardo de sua sina, faz surgir nova vida no ventre das moças ribeirinhas, agora, apresenta-se como um ser nascendo do mundo mágico, para a realidade. Seguindo o mesmo embalo, nas margens do rio, as espumas das águas confundem-se, quase que em um jogo lírico, com um

jato de esperma dispersando gametas no sexo do rio. O devir-boto de Juraci Siqueira, em minha perspectiva, pode promover tantos enunciados de potência que, também sem esforço, percebo o rio, emprenhado de vida e magia, sofrendo as contrações de um parto necessário, para fazer com que um menino, travesso e sedutor, surja repleto de vida e de cio, de beleza e arte.



Figura 10 – o boto encantado às margens do rio.  
Fonte: Arquivo pessoal do artista.

O poeta se fez rio, se fez rima, se fez boto. O menino travesso, que outrora nascia parido de um rio marajoara, agora encara, com postura desafiadora, a própria mãe, sente as espumas (espermas) em seus pés e sorri como se soubesse que seu retorno ao rio (mãe) não tardaria muito, pois a vida, na realidade de sua sina, assim como em seu nascimento, mal duraria a intensidade de um gozo.

Arte e vida, nas obras de Juraci Siqueira, se misturam e, às vezes, se confundem. Uma imagem virtual construída pelo engenho criativo de um poeta-performance e que parte dos versos, para a vida. Um poeta ribeirinho navegando nos mares da fantasia, tendo como canoa seus versos, suas rimas como remo e seus sonhos como sina.



Figura 11 – o boto encantado às margens do rio.

Fonte: Arquivo pessoal do artista.

Como aparece no ensaio fotográfico acima, a performance de boto marajoara reflete a potente relação que o poeta Juraci Siqueira tem com o território onde nasceu e se criou. A relação entre homem, floresta, rio, arte e a cosmologia presente no imaginário coletivo da região marajoara, no trabalho deste artista, cria possibilidades outras de pensar a região e atuando contra a noção de progresso que valoriza o desenvolvimento urbano das cidades e lega, ao ostracismo, a natureza e a cosmologia dos povos tradicionais.

No entanto, as produções artísticas deste poeta atingem tanto as micro relações locais, quanto, a nível macro, atacam a (in)coerência de nosso atual sistema econômico, o Capitalismo. Sistema econômico que promove com voracidade à noção de progresso e que atrela a natureza e os povos tradicionais à noção de *atraso*. A performance de boto marajoara, ao mesmo tempo em que traz a tona uma parte do imaginário da região e o inscreve na urbe da capital paraense por entre eventos literários e escolas particulares e públicas, também, de forma igualmente significativa, deflagra resistência contra a exploração da força de trabalho no sistema Capitalista e contra as subjetividades produzidas para a manutenção deste sistema: as subjetividades capitalísticas.

No prefácio do livro *Histórias à Beira-rio: Contos e histórias brejeiras*, o poeta aponta como a sua performance de boto e/ou de filho de boto, ataca e dá rastros para que se questionem as relações sociais e econômicas do mundo contemporâneo. Mundo onde o capitalismo, atrelado a globalização, faz crer na impossibilidade de outras alternativas econômicas.

Eis o capitalismo, um boto que se aproveita de tudo e todos, bem como, que possui a sina de emprenhar as pessoas com dívidas e dúvidas, para depois, abandoná-las no pesadelo de suas realidades.



Figura 12 – entrevista à Rede Globo de televisão.  
Fonte: Arquivo pessoal do artista.

### NÓS, OS FILHOS DO BOTO

Após ter aparecido no quadro ‘Me leva, Brasil’ do ‘Fantástico’ da rede Globo de Televisão, afirmando ao repórter Mauricio Kubrusly ser ‘filho de boto’, muita gente procurou-me para saber da verdade ou não do fato.

Pois bem: a verdade é que ninguém sacou que a minha ‘mãe’ é a Amazônia e o ‘boto’ em questão é o Capitalismo, esse moço bonito que nos seduz, nos enraba e depois nos abandona prenes de dívidas e dúvidas. É o mesmo boto que em tempos idos, travestido de regatão, comia nossas tapuias em troca de corte de chita ou de um vidro de perfume. E a ‘minha mãe’, a exemplo da ‘Mama África’ do Poeta, também é mãe solteira, também foi e continua sendo estuprada e emprenhada por esse boto malino, tanto física quanto cultural e economicamente. Ontem, na base do ‘dá ou desce’, a ferro e fogo; hoje, na mesma base, só que com armas muito mais sofisticadas, sedutoras e eficientes...

Quando disse ao repórter que minha mãe não ‘pulou a cerca’, porque não havia cerca, quis dizer simplesmente que a Amazônia continua escancarada e indefesa à cobiça internacional. Tem muito ‘olho gordo’ em cima da gente, das nossas riquezas, da nossa biodiversidade. É ‘olho de boto no fundo dos olhos de toda paisagem...’ (SIQUEIRA, 2010<sup>a</sup>, p. 3).

Utilizando uma perspectiva metafórica que articula a sina do lendário boto com os efeitos do capitalismo, o artista apresenta o seu apreço por trazer, em sua arte, uma potente

aparência da realidade. Uma aparência que compreendo como uma repetição da realidade capaz de agregar algo a mais do que já é corriqueiro, resumindo, uma aparência repetida da realidade que articula a seleção e uma tentativa de correção de suas incoerências.

O fato do artista ter em maior apreço a aparência que a realidade não é uma objeção contra esta proposição. De fato, aqui, ‘a aparência’ significa a realidade repetida, *uma vez mais*, mas sob forma de seleção, de reforço, de correção... Um artista trágico não é um pessimista, ele diz *sim* a tudo que é problemático e terrível, é dionisíaco... (NIETZSCHE, 2008, p. 40) (grifo do autor).

Embora Juraci Siqueira não se enquadre no que é denominado como arte trágica, não há como negar que a força criadora deste poeta não nega as contradições do mundo, nem o que é problemático e terrível. Assim como um artista trágico, ele diz sim a tudo, pois é dionisíaco. Dizendo sim ao que há de problemático e terrível, esta máquina de guerra dionisíaca ataca as subjetividades capitalísticas (GUATTARI, 2012; DELEUZE; GUATTARI, 1997).

## **A POTÊNCIA POLÍTICA DE SUA PRODUÇÃO LITERÁRIA**

Não havia como aludir à potência política de seus trabalhos literários, sem trazer, de antemão, ao menos um de seus poemas completos para que sua produção não seja vista apenas em partes. Resumindo, não basta dizer que Juraci Siqueira construiu uma carreira voltada para decantar a beleza e os problemas da Amazônia e, principalmente, da Amazônia Marajoara. Por isso, meu trabalho se entrelaça com o dele no intuito de potencializar cada vez mais a pulsação política de sua poética. É por isso que trago na íntegra o poema *Brasão de Barro*. Se o faço, é para que o leitor perceba – além de tudo o que posso capturar na “tarrafa” de minha pesquisa – mais fragmentos da enunciação dessa potência existencial completamente vibrátil, pulsante.

### **Brasão de Barro**

Minha Amazônia  
 Eu te quero tanto  
 Que na ânsia louca  
 De defender-te  
 Habito as noites  
 Te boiunando  
 Curupirando  
 Teu sono e, assim,  
 Com fios de insônia  
 Teci meu manto

Cetro e coroa.

À meia-noite  
Virei meuá  
E coroei-me  
No alvorecer.

Rei sem vassalos  
Sem ouro e armas  
Rei de mim mesmo  
Para servir-te  
Com meu cantar!

De sonho e palha  
Fiz meu castelo  
E de incertezas  
Meu amanhã.  
Em vez de escudo  
Trago no peito  
Um mandingueiro  
Muiraquitã.

Sigo a galope  
Rumo às origens  
No dorso alado  
Da estrela D'alva.  
Do mesmo barro  
Que no princípio  
Deus fez o Homem,  
Em meus delírios  
De soberano  
Fiz meu brasão.

Depois que tudo  
For consumado  
Quando somente  
Restar o Verbo  
Da Criação,  
Junto estaremos  
Brasão e homem  
Unificados  
No pó sagrado  
Deste rincão!  
(SIQUEIRA, 2011<sup>a</sup>, p. 15-16)

Na primeira estrofe, o poeta apresenta sua íntima relação com a Amazônia e nos dá pistas para que seja percebida a constante intenção de seu trabalho com a sua terra natal: “Eu te quero tanto/ que na ânsia louca/ de defender-te/ habito as noites”. Um projeto político e poético que afeta diretamente a vida do poeta e lhe causa “insônia”. Uma ânsia criativa que perpassa pelo prazer de produzir arte e atravessa a necessidade de promover resistência e respeito para a Amazônia e seu povo, sua cultura, seus patrimônios, sua cosmologia...

Uma máquina de guerra que teceu sua arte com “fios de insônia” para torná-la, além de um vetor de resistência, o seu próprio reinado. Nas dimensões de sua própria arte, Juraci

Siqueira é rei e reina soberano sobre um exército sem armas, mas que, mesmo assim, não deixa de dar disparos e provocar explosões. Um “rei sem vassalos”, mas “rei de si mesmo”. Um rei que, mesmo rei, não deixa de ser um servo apaixonado e disposto, avidamente, a fazer com que seu canto, sua arma e sua arte, estejam sempre prontos para servir a Amazônia.

Também cabe perceber aqui, que, assim como aparece no poema *Brasão de Barro*, Juraci Siqueira compara a cosmologia judaico-cristã que compreende a criação do Homem e do mundo, com a sua criação artística: “Do mesmo barro/ que no princípio/ Deus fez o Homem,/ em meus delírios/ de soberano/ fiz meu brasão”. Pensar a potência desta vibração artística me dá margem para, também, pensar a arte deste poeta como um mundo próprio. Um mundo no qual, ainda que articulando vários elementos externos, não o faz, sem antes, abrir espaço para o surgimento do novo, ou melhor, não deixa de abrir espaço para o surgimento de uma aparência do mundo e que também é um outro mundo. Uma aparência que não nega os problemas, mas que tenta melhorá-los. Tal ato cede-me a possibilidade, também, de cartografar os espaços deste mundo artístico, desta poética.

No entanto, por agora, eis um fragmento do poema *Águas & Mágoas*:

I  
 Atormentado e só  
 eis-me poeta!  
  
 Violentada e nua  
 eis minha terra!  
  
 Desprotegida e pobre  
 eis minha gente!  
  
 Fragmentado e triste  
 eis meu poema!  
 (SIQUEIRA, 2011<sup>a</sup>, p. 5)

Este é o primeiro fragmento do poema que inicia o livro *Brasão de Barro: poemas amazônicos*. Talvez pareça que minhas análises sobre os poemas do Juraboto versem mais por uma perspectiva literal, cultural, política e histórica, do que estética, porém, só procedo assim, pois parto da noção de que a “arte excede, de muito, os limites das avaliações estéticas. Modo de ação produtiva do homem, ela é fenômeno social e parte da cultura. Está relacionada com a totalidade da existência humana, mantém íntimas conexões com o processo histórico e possui a sua própria história” (NUNES, 2003, p. 15).

Contudo, retornando ao poema, “Águas & Mágoas” apresenta, em seu primeiro fragmento, uma íntima relação entre o poeta e sua arte, bem como, apresenta as relações

políticas e sociais em que o poeta está inserido e as relações de constante exploração dos povos marajoaras. Todavia, mesmo que o poeta não apresente de forma explícita quais relações são essas relações, ao menos, tal situação é apresentada de forma superficial e, conseqüentemente, nos dá mais liberdade para nos questionarmos sobre quais seriam estas relações.

Ao poetizar que “Atormentado e só/ eis-me poeta”, o eu lírico aponta que o ato criativo do artista, mesmo que ele esteja inserido em um coletivo, sempre é um ato solitário, individual. Assim como uma malta é capaz de se configurar a partir de um processo coletivo (grupo) e individual (autonomia dos membros), o artista produz, mesmo em um coletivo, de forma livre e motivado pelos seus próprios tormentos pessoais.

Na estrofe em que o poeta afirma que “Violentada e nua/ eis minha terra”, consigo perceber, por este e por outros de seus trabalhos, que a terra da qual o poeta fala, corresponde tanto ao território marajoara, quanto à Amazônia. Com relação à violência sofrida por sua terra natal, destaco a cobiça mundial voltada para os recursos naturais da região em questão, afinal “tem muito ‘olho gordo’ em cima da gente, das nossas riquezas, da nossa biodiversidade” (SIQUEIRA, 2010<sup>a</sup>, p. 3).

Quando o eu lírico diz que “Desprotegida e pobre/ eis minha gente”, acabo me remetendo à metáfora feita pelo poeta para apresentar os efeitos do capitalismo no cotidiano dos amazônidas. As pessoas pobres da Amazônia, na perspectiva do poeta, estão desprotegidas contra os ataques do capitalismo, “esse moço bonito que nos seduz, nos enraba e depois nos abandona prenes de dívidas e dúvidas. É o mesmo boto que em tempos idos, travestido de regatão, comia nossas tapuias em troca de corte de chita ou de um vidro de perfume” (SIQUEIRA, 2010<sup>a</sup>, p. 3).

Foco de convergência de valores religiosos, estéticos, sociais e políticos, a Arte vincula-se à religião, à moral e à sociedade como um todo, suscitando problemas de valor (axiológico) tanto no âmbito da vida coletiva como no da existência individual, seja esta a do artista que cria a obra de arte, seja a do contemplador que sente os seus efeitos (NUNES, 2003, p. 15).

A dimensão axiológica do saber-fazer artístico-literário de Juraci Siqueira revela os posicionamentos políticos do eu lírico, a saber: um posicionamento que toma como valor ético-estético-existencial a preservação da Amazônia e da Amazônia Marajoara, a valorização dos povos tradicionais, dos patrimônios e da cultural local e a resistência contra os efeitos nocivos do capitalismo. Uma máquina de guerra nômade disparando arte!

## AFETAMENTOS EM MARÉS DIGITAIS

A potência de produzir e acusar seus afetamentos<sup>7</sup> e os dos outros está intimamente ligada à produção criativa de Juraci Siqueira. Esta pulsação artística que já era bastante forte na década de 1980 – na qual sua intensidade poética fora marcada por trabalhos coletivos com a Malta de Poetas Folhas & Ervas e com o Movimento da Sociedade dos Poetas Vivos –, na atualidade adaptou-se ao advento das novas mídias e passou a promover afetamentos, também, no mundo virtual. Poemas, imagens e vídeos passaram a compor uma grande exposição artística nas redes sociais e em *blogs*. Todavia, agora trago apenas alguns dos muitos fragmentos acessados em um dos perfis que este artista possui no espaço digital. Para perceber ao menos uma das facetas que esta ocorrência comporta alguns elementos que acusam a grande visibilidade destas fotos, poema, vídeos e comentários, foram destacados.

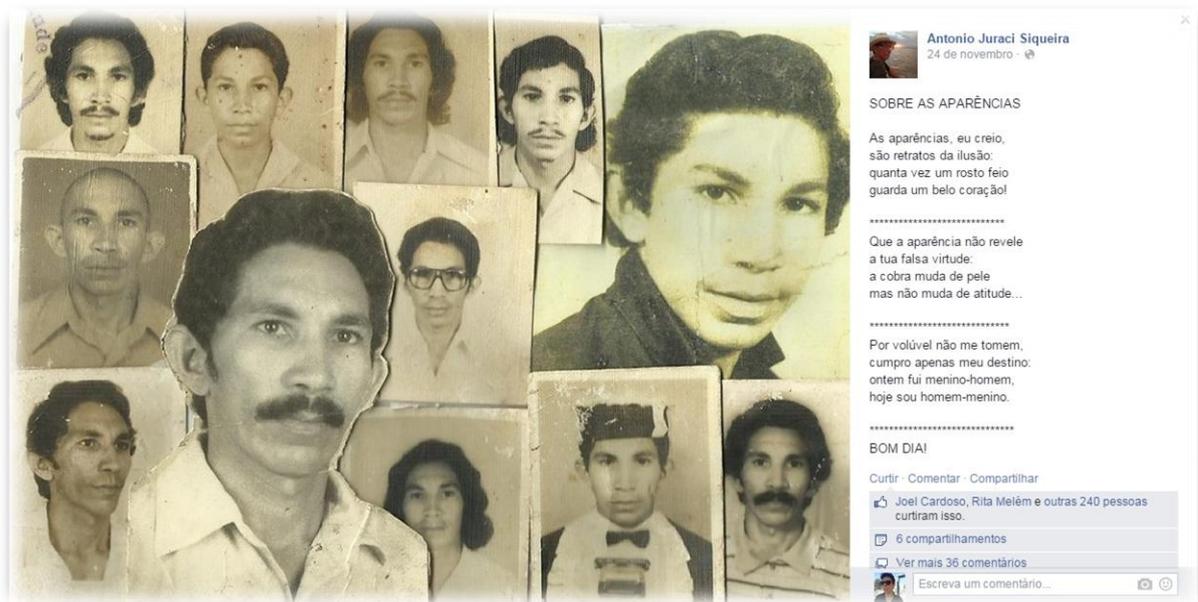


Figura 13 – SOBRE AS APARÊNCIAS. Fonte: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10205419727360681&set=pb.1474754670.-2207520000.1418963378.&type=3&theater>

Sem pretender o rigor de uma análise quantitativa, não há como deixar de notar que a internet possui potencial de ultrapassar fronteiras, potencializar discursos e projetar carreiras, principalmente no campo da arte, para outros lugares e grupos. Cada vez mais, as redes sociais do ciberespaço são utilizadas como principal forma de vender produtos e divulgar

<sup>7</sup> O afeto é esse outro tipo de informação – não apenas intelectual, não apenas corporal – que instiga a perceber ou a pensar tudo de maneira diferente. O afeto, então, funciona como uma “onda de choque” para o pensamento que, reflexivamente, leva a pessoa a ver, ouvir ou a sentir coisas que antes eu não via, ouvia ou sentia – “ver com outros olhos” – ou a “pensar de outro jeito” a mesma coisa. Um movimento, uma variação do tom emocional presente em toda percepção, mas que não se confunde com nenhum dado dela e nem é algo da ordem do pensamento, mas que o estimula a reconsiderar o que viu e o que pensou (LIMA; ALVARENGA. 2012, p. 35).

trabalhos. Por exemplo, podem ser citadas, dentre as redes sociais mais populares, o *youtube* (onde se divulgam e comentam vídeos), o *Facebook* (no qual podem ser publicadas imagens pessoais, vídeos, pensamentos políticos ou não e manter conversas em tempo real) e o *whatsapp* (capaz de comportar conversas em tempo real, compartilhamento de vídeos e fotos, tanto entre duas pessoas, como em grupos com muitos membros).

A figura 13 corresponde a um registro de como o poeta Juraci Siqueira está navegando, de forma poderosa, pelo mar digital. No *facebook*, tudo o que é publicado sem restrições privativas, pode ser marcado de forma positiva ou negativa pelo espectador. Desta forma, os registros deixados pelo público, no presente trabalho, são entendidos como registros parciais dos afetamentos promovidos pelos ensaios fotográficos, poemas, textos e vídeos produzidos e publicados pelo artista.

As publicações no *facebook* podem ser *compartilhadas*, *curtidas* e *comentadas* pelos outros usuários. Mesmo que em valores numéricos não se possa definir o alcance total das publicações, ao menos, pode ser percebido que os trabalhos de Juraci Siqueira não foram ignorados pelo público e que os comentários deixados, na grande maioria das vezes, são extremamente elogiosos. Na figura 13, não trago alguns comentários, mas sim, os números de curtidas, compartilhamentos e comentários, a saber: houve 6 compartilhamentos, 36 comentários e 240 curtidas. Não obstante, esta figura é composta por um poema e um mosaico de retratos do poeta ribeirinho.



Figura 14 – NÓS, OS FILHOS DO BOTO. Fonte: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10205454644513588&set=pb.1474754670.-2207520000.1418963378.&type=3&theater>

Na figura 14, o poeta encontra-se em seu devir boto. Neste registro, o artista traz o texto que serviu de prefácio para o livro *Histórias à Beira-rio: contos e histórias brejeiras*, no caso, o texto que anteriormente apresentei para destacar a relação feita, por Juraci Siqueira, entre a sina do lendário boto marajoara e os efeitos sociais provocados pelo capitalismo. Tal fato corresponde, na perspectiva da atual pesquisa, a uma quebra das limitações existentes nos livros tradicionais. Se estes livros que só podem ser manejados individualmente e comprados das mãos do próprio poeta, então o alcance de seus conteúdos é consideravelmente menor do que a publicação de seus textos no *facebook*.

Os textos são expostos sem a menor exigência financeira, apenas pela necessidade de divulgar seus trabalhos e de intensificar sua arte. Assim sendo, cabe apontar que a afetação do público pode ser atestada, ao menos em parte, pelos comentários deixados ao lado da imagem que serviu de ilustração para o texto. Além dos 30 compartilhamentos e das 281 curtidas, a publicação de Juraci Siqueira recebeu 36 comentários dentre os quais, destaco os três primeiros que aparecem na figura 14: “Momento de transformação: o poeta volta a ser boto”; “Muito a refletir”; e, “Que natureza é essa Manifestando sua malinesa e esconder sua beleza!” (sic). Momentos de afetação que acusam o quanto o devir-boto deste poeta está presente na relação com o seu público, assim como, também são capazes de deixar posto o quanto o texto pode ter instigado alguns questionamentos e/ou, apenas registrado o quanto a relação do poeta, sua performance e seus textos são importantes na perspectiva do público.



Figura 15 – O RIO E DOIS BARCOS. Fonte: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10204932203132880&set=pb.1474754670.-2207520000.1419019526.&type=3&theater>

Na figura 15, não pude deixar de perceber o quanto a potência de uma trova curta de Juraci Siqueira configurou-se como vetor de questionamentos entre seu público. Em um dos comentários deixados na publicação, o escritor Rufino Almeida, também um leitor afetado pela poética do Boto Poeta, assim se expressou: “Todo o progresso arrasto (sic), em seu bojo, a miséria inevitável. Lembro do meu avô Alexandre em uma viagem à vela, Belém x Barcarena. Ao atracar a canoa no trapiche, exclamou: quem inventou a vela, está no céu!”. Seguindo o embalo do comentário de Rufino Almenida, assevera uma leitora: “O preço para o progresso é quase sempre muito caro”. Esta postagem teve 9 compartilhamentos e 161 curtidas.



Figura 16 – OLEIRO E BARRO. Fonte: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10202449736152757&set=pb.1474754670.-2207520000.1418964022.&type=3&theater>

Outra publicação que rendeu significativos comentários de seu público foi a que aparece na figura 16. Nela, a reação de dois leitores explicitou o quanto a admiração que um poema de Juraci Siqueira foi capaz de despertar. Embora o poema, no registro feito para este trabalho, não esteja na íntegra, ao menos, dá para visualizar os comentários, no caso, são os seguintes: “Esse poema, quando recitado com alma, faz o povo estremecer!”; e, “A

semelhança de DEUS”. Com 18 compartilhamentos, 241 curtidas e mais 26 comentários, esta postagem o quanto algumas pessoas são afetadas e admiram alguns dos trabalhos deste artista.

Não há como trazer objetividade, mas há como seguir rastros, apropriar-se de fragmentos de ideias, coletar informações e tonar evidentes algumas inter-relações de saberes, felicitações e agradecimentos. Um poeta popular, tão querido pelo seu público, que muito de seus leitores, não raras às vezes, o tratam, e isto é evidente nos comentários, como um amigo próximo e/ou, simplesmente, como um conhecido de longas datas.



Figura 17 – Antonio Juraci Siqueira em meio a muitas redes. Fonte: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10205539738520885&set=a.2730068978975.2148331.1474754670&type=3&theater>

Uma cena corriqueira no ir e vir pelos rios que deságuam no arquipélago de Marajó. As redes atadas e aglomeradas pelos espaços dos navios que transitam entre uma ilha e outra, denunciam um dos fragmentos da multiplicidade cultural que vibra com intensidade no território marajoara e na vivência do próprio poeta. Em muitas de suas postagens, Juraci aparece nas dimensões de um navio ou simplesmente deitado em alguma rede. Ao lado das imagens, trovas, prosas e poemas intensificam a relação do poeta com a sua paixão pelo arquipélago e pela cultura marajoara. No registro da postagem acima, o poeta traz uma trova para desejar *bom dia* e, ao que parece, tal felicitação não fora ignorada por alguns de seus leitores e amigos do *facebook*. Um dos comentários trazia: “Já foi a primeira risada do dia! Qto ao peixe é bom mesmo com limão, pimenta, farinha e poesia, então tá tudo na mão, inclusive a rede! Rsrtrs Bom dia, Mano” (sic). Juraci Siqueira, um Boto Poeta a navegar em marés digitais.

# MAPA II

## AMAZÔNIA MARAJOARA: PARA ALÉM DAS SUBJETIVIDADES MAQUÍNICAS

Foi aqui nesta tapera/ prenehe de medo, perda/ no coração da  
Amazônia/ que a semente deste caso/ germinou, cresceu, deu frutos/  
com doce sabor de lenda.

**Antonio Juraci Siqueira – MÃE D'ÁGUA (Brasão de Barro: poemas amazônicos)**

Dos rastros das sucuris/ os igarapés surgiram,/ dos rastros das boioçus/  
grandes rios emergiram/ Dando vida nova ao lago/ num doce e líquido  
afago/ e em prol da vida se uniram.

**Antonio Juraci Siqueira – O Mito de criação dos rios da Ilha de Marajó**

Como mostrado no Mapa anterior, desnudar a relação entre Juraci Siqueira e o arquipélago de Marajó, revela-se de fundamental importância para que se compreenda a potência de sua lavra artística, afinal, esta relação de memória e esquecimento, de seleção e exclusão, de registro e criação, perpassa por sua arte literária e performática de forma visceral.

Em minha cartografia poética sobre a perspectiva de Marajó, que transparece na produção artística deste poeta, não pretendo tão somente registrar, mapear e descrever as relações culturais, patrimoniais e memorialísticas acerca deste território, mas, proceder por intermédio de uma cartografia esquizoanalítica para problematizar e analisar a potência política, poética, memorialista, existencial e criativa de Juraci Siqueira, bem como, denunciar os distúrbios positivos e negativos que perpassam em sua produção.

Portanto, cabe, para o presente Mapa, trazer à tona que entendo por arquipélago de Marajó uma terra plural, mas constantemente reduzida a alguns poucos elementos e “identidades”, como também, apresentar as relações conflituosas que ajudaram a constituir, histórica e culturalmente, o território marajoara que hoje se apresenta. Tal intuito, por sua vez, comporta a intenção de desconstruir, na medida do possível, as produções de subjetividades simplificadoras da complexidade marajoara, para, por fim, enfatizar as igualdades e diferenças entre a terra natal de Juraci Siqueira e o Marajó (re)criado por seu saber-fazer artístico.

O arquipélago de Marajó, conhecido como o maior arquipélago flúvio-marinho do mundo, constituiu-se palco da atuação, em diferentes momentos, de vários grupos étnico-raciais antes, durante e após o período conhecido como pré-colombiano, o que contribuiu para construir as plurais relações culturais amalgamadas em todo o território (PACHECO, 2012).

Nações indígenas como Aruã, Cajuá, Sacaca, Caia, Arari, Muaná, Anajás entre outras, ao longo dos tempos, transformaram o território de Marajó em uma poderosa “zona de contato” (PRATT, 1999) com outros lugares e pessoas nas, e para além, das fronteiras desta região, a partir das interações travadas com forasteiros europeus e negros diaspóricos<sup>8</sup> (PACHECO, 2012). Tal fato, como era de se esperar, contou com múltiplas relações culturais conflitantes interagindo e divergindo, no ato de constituição do que se compreenderia, futuramente, como “Ilha de Marajó”, mas que, aqui, entendemos como um arquipélago.

---

<sup>8</sup> HALL, Stuart. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Tradução Adelaine La Guardiã Resende... [et. al]. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

Todavia, apesar das múltiplas faces historicamente constituídas neste território, um conjunto de ações, também historicamente consolidadas, silenciou, restringiu e excluiu uma série de culturas e patrimônios indígenas, africanos e afroindígenas dos discursos oficiais que fomentaram, bem como ainda fomentam, uma representação simplista da região em questão.

Seguindo os caminhos apresentados por Guattari (2012), a produção da subjetividade ocorre por intermédio de dimensões coletivas, institucionais e individuais. Compreender a subjetividade como uma construção que não é produzida apenas na dimensão interna de um indivíduo, permite que se ultrapasse a clássica oposição entre sujeito e sociedade.

Ampliar a noção de subjetividade faz com que se perceba a construção desta, através de três problemas: “a irrupção de fatores subjetivos no primeiro plano da atualidade histórica, o desenvolvimento maciço de produções maquínicas de subjetividade e, em último lugar, o recente destaque de aspectos etológicos e ecológicos relativos à subjetividade humana” (GUATTARI, 2012, p. 12). Saber disto permite que se problematize a produção dos discursos sobre o território marajoara. Ou seja, além das fases psicogenéticas da psicanálise ou dos “Matemas do Inconsciente”, a subjetividade também é produzida “[...] nas grandes máquinas sociais, mass-midiáticas, linguísticas, que não podem ser classificadas como humanas” (GUATTARI, 2012, p. 20). Desta forma, abre-se espaço para a desconstrução das visões instituídas acerca do arquipélago marajoara e que, com o passar do tempo, consolidaram-se nos indivíduos como se fossem visões “puramente” particulares sobre a região. No entanto, ao invés de tomarem como bases perspectivas etológicas e ecológicas relativas à subjetividade humana, tomam como base, de forma mais intensiva, as produções maquínicas de subjetividades que são externas aos indivíduos como, por exemplo: acreditar que o território marajoara está voltado apenas à produção de queijo e de búfalo, ou, restringido às informações que infelizmente, silenciam as contribuições culturais das etnias negras para a região.

Em pesquisas recentemente feitas, sobre o território Marajoara, a partir de sites governamentais e não governamentais, não raramente, estas representações homogeneizadoras saltavam, sem constrangimento, aos nossos olhos. Representações estas, em grande parte, instigadas pela necessidade de impulsionar o turismo, e que acabam por reproduzir, de forma geral, informações comuns e resumidas (PACHECO; SILVA, 2013<sup>a</sup>).

Um dos sites visitados trazia a seguinte afirmação:

Suas belezas naturais se dividem entre a planície coberta de savana e as densas florestas. Praias de rio, lagos de diversos tamanhos, igarapés, dunas, florestas e uma rica fauna fazem da Ilha de Marajó um dos maiores santuários ecológicos. Os

cenários são transformados de seis em seis meses, devido à grande quantidade de chuva, principalmente no primeiro semestre, quando as matas e os campos ficam embaixo das águas. No segundo semestre, o período da seca acaba e a visitação se torna mais favorável pela melhor observação dos animais e da vegetação. Praias com dunas claras, praticamente inexploradas são o grande atrativo. (Disponível em <http://ecoviagem.uol.com.br/brasil/para/parque-nacional/ilha-de-marajo/>. Acessado em 16/02/2013).

Embora existam muitos *sites* e *blogs* que apresentem os municípios marajoaras individualmente, é inegável que as populações atuais possuem pouca visibilidade frente à identidade natural e paisagística sempre apresentada de forma homogênea para representar os diferentes espaços do arquipélago.

A partir dos sites analisados, pode-se ter acesso, e isto é curioso, aos nomes de várias etnias indígenas que habitaram o local em tempos pretéritos, bem como, a uma constante alusão à atuação de europeus na região, porém, assim como para as populações atuais, sem receio de afirmar aqui, nada é apresentado atinente aos grupos diaspóricos que, assim como indígenas e europeus, ajudaram a constituir a população, a cultura, os patrimônios, a arte e a religiosidade marajoara. Tal ocorrência, direta ou indiretamente, ajuda a reiterar os discursos que tornaram invisíveis as contribuições das etnias africanas, fazendo crer que a incidência de negros, em todo o arquipélago, fora tão ínfima a ponto de nem ser levada em consideração no ato de (re)construção da memória coletiva compilada nos discursos oficiais.

Visões já consolidadas nos discursos tanto da mídia impressa, quanto da mídia digital, favoreceram, e ainda favorecem a criação de uma imagem capaz de restringir o território marajoara, apesar de seu imenso território compreendido aproximadamente em 40.100 km<sup>2</sup> e composto de 16 municípios<sup>9</sup>, em criação de búfalo, produção de queijo, produção artesanal de cerâmica, e, em danças regionais, como o lundu e carimbó. Para que se possa entender o quanto é forte e presente esta perspectiva simplista, a reportagem de um dos sites analisados trazia o seguinte título: “Pará tem ilha onde a grande atração são os búfalos”<sup>10</sup>.

Outra ocorrência, igualmente excludente, corresponde a maior visibilidade cedida a determinados municípios, em detrimento de outros que, por estarem localizados em regiões com menor potencial de turismo padecem de um flagrante silenciamento. Os municípios de Portel, Melgaço, Bagre e Gurupá, adicionados recentemente ao arquipélago do Marajó, são

<sup>9</sup> Tais afirmações, dentre vários outros sites, podem ser acessadas em <http://www1.serpro.gov.br/publicacoes/tema/162/materia16.htm>; [http://pt.wikipedia.org/wiki/Ilha\\_de\\_Maraj%C3%B3#Territ%C3%B3rio\\_Federal\\_do\\_Maraj%C3%B3](http://pt.wikipedia.org/wiki/Ilha_de_Maraj%C3%B3#Territ%C3%B3rio_Federal_do_Maraj%C3%B3); <http://www.hoteisepousadasem.com.br/ilha-de-marajo/>; <http://www.brasilazul.com.br/ilhademarajo.asp>.

<sup>10</sup> UOL. **Roteiros Incríveis**. Disponível em: <http://roteirosincríveis.uol.com.br/destinos/america-do-sul/brasil/norte/pa/ilha-do-marajo/para-tem-ilha-onde-a-grande-atracao-sao-os-bufalos/>, acessado no dia 30/11/2014, às 18hs.

bons exemplos deste silenciamento, apesar de, constantemente, travarem lutas em prol do reconhecimento de suas identidades marajoaras (PACHECO; SILVA, 2013<sup>b</sup>).

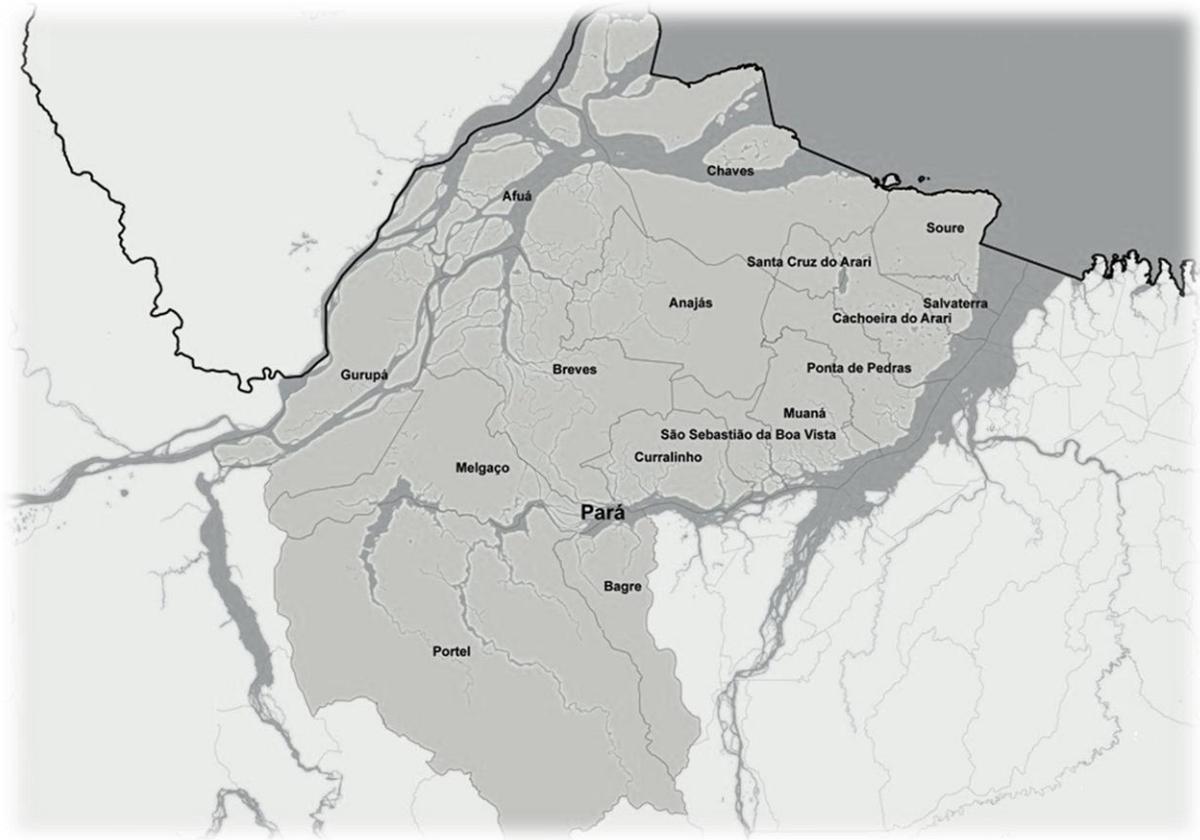


Figura 18 – Mapa do arquipélago de Marajó editado, para este trabalho, de um original acessado na internet.  
Fonte: [http://movimentomarajoforte.blogspot.com.br/2012\\_03\\_01\\_archive.html](http://movimentomarajoforte.blogspot.com.br/2012_03_01_archive.html)

Embora já levantado incansavelmente por Pacheco (2006; 2008) em sua ampla pesquisa sobre a região, o fato, aqui, evidenciado, configura-se de suma importância, pois corresponde à inviabilidade do termo “Ilha de Marajó”. Para cada um dos municípios ligados a este território, nos deparamos com várias ilhas. Desta forma, assim como é proposto por Pacheco (2006), proponho, por uma questão conceitual, a utilização do termo os “Marajós”, ou seja, no plural, em detrimento do simplista e ainda bastante difundido, “Ilha de Marajó”, afinal, não há como pensar em uma única face para o arquipélago marajoara como um todo, mas sim, há como compreender este território a partir de sua pluralidade cultural, patrimonial, paisagística e econômica. Uma terra plural, constituída por grupos diversos e, cada qual a seu modo, com anseios e objetivos profundamente complexos e contraditórios. Eis a geografia humana em sua riqueza de misturas raciais e culturais.

## OS MARAJÓS A PARTIR DOS GRUPOS ÉTNICO-RACIAIS QUE OS CONSTRUÍRAM HISTÓRICA E CULTURALMENTE

Pensar como este vasto território foi construído ao longo dos tempos, demandaria uma profunda reflexão a ponto de fazer com que o processo analítico, neste trabalho, ultrapassasse as fronteiras temporais que demarcam a história do Brasil e, conseqüentemente da Amazônia, em antes, durante e depois do período equivalente a “descoberta” (para o mundo ocidental) e colonização das terras que hoje constituem o Brasil. Porém, neste trabalho, o importante não é a busca por raízes, mas entender os conflitos e as contribuições, mesmo que de forma rasteira, dos grupos étnicos que vieram ou já estavam nas terras que compreendem a Amazônia, o Pará e os Marajós.

Transpondo a busca por raízes e o recuo desnecessário em tempos deveras pretéritos, traz-se, aqui, a fundação de Belém, em 1916, para pontuar a incorporação da Amazônia aos domínios portugueses no continente americano. Tal passagem histórica é importante para que se perceba como a jornada iniciada por Francisco Caldeiras Castelo Branco, objetivando combater os saques perpetrados por irlandês, franceses, holandeses e ingleses para intensificar a rapina portuguesa, acentuou o jogo de atravessamentos de saberes, culturas e cosmologias que afetaram sobremaneira a Amazônia Marajoara, mas que não se restringiu somente a este território, pois também adentrou a Europa através dos forasteiros que voltaram, da Amazônia, para a sua terra natal (SALLES, 2005).

Quando, no ato de conquista da Amazônia, os portugueses fundaram a cidade de Belém, vieram, para coadunar com a colonização oriunda do poderio bélico, as irmandades religiosas que possuíam a intenção se “pacificar” os ameríndios e fortalecer a imposição do julgo europeu (ALONSO, 2010). No entanto, as disputas de poder entre os religiosos e os colonos, bem como, entre as próprias irmandades religiosas, fez eclodir a luta pela posse da mão de obra indígena.

Por um lado, os jesuítas, que já haviam entrado em conflito com a irmandade dos franciscanos (SALLES, 2005), queriam tirar os índios cativos do julgo dos colonos, sob a alegação de que estes corrompiam os nativos, e, como argumento contrário, os colonos reinteravam a necessidade de mão de obra escrava a produção de mantimentos e para intensificar a conquista da Amazônia.

Deste conflito político pela posse dos ameríndios, surgiram, como um acordo, as primeiras experiências de tráfico negreiro na região. A escravidão do negro africano, nestas terras, fora promovida pelos jesuítas como uma forma de acalmar os ânimos e manter ativa a

produção das lavouras locais e, conseqüentemente, diminuir as expedições de resgate dos indígenas (SALLES, 2005).

Os decretos de 1605, 1608 e 1609 suprimiram inteiramente a escravidão do índio, declarando por princípio a liberdade indígena e a igualdade dos seus direitos políticos ao dos brancos. Mas essas leis não puderam ser instauradas, devido à pressão dos colonos, os quais alegavam falta de mão-de-obra para continuar seus negócios (SOUSA, 2002, p. 3).

Mediante aos anseios apresentados pelos colonos, a proibição total da escravidão indígena não fora colocada em prática, todavia, a captura de ameríndios só poderia ser praticada doravante algumas ponderações. Entre as restrições estabelecidas, estava estipulado por lei que os nativos só poderiam tornar-se cativos em caso de guerras entre as tribos e os colonos e, ainda assim, se este conflito tivesse sido iniciado pelos próprios indígenas (SALLES, 2005; SOUSA, 2002).

As medidas restritivas foram burladas e, conseqüentemente, a caçada em prol da escravização dos indígenas continuou, chegando, inclusive, a níveis alarmantes. Derivaram-se, destas arbitrariedades, uma série de guerras, bem como, a matança de tribos inteiras. Mortes, escravidões e estupros gerados por este conflito. Os que eram capturados passavam a trabalhar na coleta de *drogas do sertão* e na manutenção das lavouras, se fossem do sexo masculino e, se fossem do sexo feminino, desenvolveram trabalhos domésticos e/ou servindo de concubinas (SALLES, 2005).

Para conter o agravamento desta situação, o tráfico negreiro para a região começou a ser promovido cada vez mais. Já havia um descontentamento com relação à mão de obra indígena. Era comum entre os colonos a alegação de que os indígenas eram indolentes e incapazes de se adaptarem ao trabalho pesado nas lavouras. Em grande parte, o trabalho do nativo só continuou ativo, pois a economia local era mais voltada para o extrativismo do que para a lavoura. Para justificar a posse dos ameríndios pelos jesuítas e incentivar o uso de escravos africanos, afirmava-se que “a raça nativa era fraca e só pela segregação poderia servir, como a experiência havia mostrado” (SALLES, 2005, p. 27) e, em contrapartida, “o negro fora escravo em todos os tempos e já o era entre os seus” (SALLES, 2005, p. 27), portanto, era mais viável utilizar-se dos africanos. Não obstante, as primeiras experiências desta iniciativa fracassaram. Porém, mesmo com adversidades, entre elas o custo elevado dos homens africanos, na época, chamados de peças da África, muitas etnias africanas foram trazidas à Amazônia, Pará e Marajós.

Para suprir de braços a lavoura, e as demais atividades, foram introduzidos no Maranhão os primeiros escravos africanos, desta sorte povoando de negros as margens do Pindaré, Mearim e Itapicuru, por onde se espelhavam as fazendas e lavouras de arroz, algodão e cana de açúcar. A mesma experiência agrícola se estendeu, com algum resultado, ao Pará (SALLES, 2005, p. 28).

Explicitar estes trânsitos de grupos étnicos, neste trabalho, permite que se enxergue de forma mais plural a formação cultural e histórica do vale amazônico. Com suas vísceras expostas, o processo colonizador configurou-se como uma ação política a partir da intensiva escravidão e de todos os males que esta ação engendrou. Também, se faz presente a intenção de apontar que, contrariando o que muito se pensa a respeito do norte do Brasil, a região não foi ou é uma terra somente de índios, mas, sim, uma zona de conflitos que abrigou, e ainda abriga, uma forte guerra cultural. Um campo de luta que abrigou e abriga heterogeneidades, atravessamentos e contradições (SALLES, 2005; 2004; 2013; BARRETO NETO; 1012).

Neste ambiente, onde os colonizadores cruzaram com mulheres ameríndias em larga escala e, inclusive, com o beneplácito da metrópole, ingressará o negro africano. Não terá chances para sobreviver e para fazer-se representar como poderoso contingente étnico. Chegará mesmo a uma das situações mais lastimáveis do regime social aqui estabelecido. Apesar disso, e de tudo o mais que veremos, marcará a sua presença na Amazônia. Profundamente (SALLES, 2005, p. 31).

A constituição da população amazônica adveio de um intenso jogo de trânsitos e trocas culturais nas e para além das terras do norte brasileiro. É necessário pontuar que a famigerada tese de pureza racial não cabe na presente reflexão, entretanto, uma parte da dimensão cultural que adentrou o vale amazônico com a chegada dos escravos africanos e com a invasão dos europeus influenciou e foi influenciada pelos saberes e fazeres já vivenciados pelos povos locais.

Assim como não há mais espaço para se pensar, de forma ingênua, uma homogeneidade biológica, também não há margem para que se acredite que os povos que entraram em choque cultural nestas terras possuíam uma homogeneidade cultural. Tanto entre os negros, quanto entre os europeus e indígenas, havia diferenças abissais, não apenas entre si, mas principalmente entre os grupos de um mesmo país e ou continente.

Holandeses, irlandeses, franceses e portugueses, todos europeus, possuíam diferenças culturais entre si e no modo de colonização que perpetraram na localidade. Em outro ponto, observam-se variações entre os grupos étnicos que já habitavam a Amazônia, inclusive possuindo guerras intertribais e atividades escravistas derivadas destes conflitos. Ainda continuando a observação, não há nada que se disse, por aqui, aos ameríndios, que não possa ser atribuído, em maior ou em menor grau, aos africanos. Resumindo, pluralidades

heterogêneas pulsaram desde as primeiras atividades em prol da colonização, até os dias de atuais.

Eivado pela errônea classificação de “raças puras”, no caso, a negra, a branca e a amarela, José Veríssimo, em seus trabalhos de análise das trocas promovidas pelos contatos entre esses povos, se ateve em pensar a mestiçagem biológica entre estas “raças” e as classificou da seguinte forma: o cruzamento entre o branco e o negro dava origem ao mulato; o branco e o índio geravam o mameluco; o curiboca, por sua vez, seria o cruzamento do negro e do índio; já o cafuzo seria o resultado entre mameluco e negro, e assim por diante (BEZERRA NETO, 2012). Todavia, os tipos de mestiçagens propostos por Veríssimo, já perpassavam o imaginário coletivo de sua época (BEZERRA NETO, 2012), fato que nos faz perceber isto como uma possível subjetividade maquínica que, em grande parte, ainda nos dias de hoje, permanece.

Tal perspectiva, gerada no bojo das teorias racistas e pela interpretação superficial da teoria evolucionista (darwinismo social) do século XIX, além de esteriotipar o homem negro em características anatômicas, tais como cor da pele, cabelos, largura nasal entre outras, simplificavam e/ou ignoravam as interculturalidades entre os povos, bem como, englobavam a multiplicidade heterogênea de etnias tanto africanas, quanto indígenas, à ideia de uma raça única e coerente, sem levar em consideração as complexidades culturais (SANTOS, 1985).

Há de se considerar a complexidade em se pensar os trânsitos e trocas de saberes, fazeres e cosmologias no ato de uma reflexão sobre a constituição da população que, hoje, habita as terras amazônicas em um processo ativo de construção e reconstrução de experiências plurais. Desta forma, reporto-me aos grupos que vieram ou já estavam neste território.

Foram vítimas do tráfico negreiro para a Amazônia, no caso dos africanos, nações do grupo banto que foram capturadas no Congo, Cabinda, Benguela, Moçambique e Angola e também, as etnias dos macuas, caçanjes, muxicongos e maúas. Outros grupos étnicos capturados foram os sudaneses, os fânti-axântis, malis, fulupes, bixagôs e fulas, bem como os neo-sudaneses e outras tantas que, quando bem analisadas em suas heterogeneidades, apontam o quanto foram plurais e significativas (BARRETO NETO, 2012). Um universo de nações e etnias africanas que ancoraram em solo amazônico durante os séculos XVII, XVIII e XIX para ajudarem a compor (como oprimidos) as dimensões opressoras da escravidão, mas que romperam os grilhões do julgo português, contribuindo, assim, com força, sangue e saberes para a construção dos pilares em que foram erguidas as histórias, as relações culturais, religiosas e cosmológicas dos povos amazônidas. Relações estas que, ante às exigências de

um mundo globalizado, não deixaram de configurar-se como devir perpétuo e de profundidade intensamente fragmentária.

Em estudos sobre a mestiçagem vivenciada na região, José Veríssimo, entre 1878 e 1886, acentuou o papel das populações indígenas e registrou, em pesquisa, apenas poucas palavras africanas (SALLES, 2005), perspectiva que permitiu, assim, com que as contribuições dos povos africanos fossem tomadas como algo menor ou inaudível. “Com ele vingava a tese do quase desaparecimento do negro nas águas da mestiçagem” (SALLES, 2005, p. 94).

A contribuição ameríndia é inegável, porém, como apresentada, as marcas da presença negra na Amazônia foram vítimas de um projeto político-ideológico que, legitimado pelo discurso científico, visava o “embranquecimento” da nação brasileira. Esta teoria compilada na Europa defendia a tese de que a “raça branca” era superior à negra e à amarela, portanto, em uma relação de choques raciais e culturais, a raça branca acabaria suplantando as demais. O impacto desta perspectiva econômica que se justificou através do cientificismo, pode ser atestado no discurso de muitos intelectuais da época, todavia, entre alguns literatos como é o caso do Inglês de Sousa, mesmo que de forma sutil, a presença negra mostra sua potência. “O romancista Inglês do Sousa, conterrâneo e contemporâneo de Veríssimo, e sem o instinto crítico-científico daquele, tinha criado *tipos* caracteristicamente negros ou mestiços de negros nos seus romances e contos” (SALLES, 2005, p. 94).

É importante apontar esta diferença entre a perspectiva cientificista e a de alguns literatos da época. Isto traz à tona a condição pulsante e intempestiva da escrita da história. O fazer historiográfico é um trabalho humano e intelectual. Não dá para dizer que um objeto, um documento ou acontecimento é essencialmente histórico como se este, por si só, fosse a história ou parte da história (VEYNE, 1998). Portanto, os documentos escritos, orais, visuais, ou qualquer outro produzido pelos homens ao longo dos tempos, não carregam uma memória intrínseca que permite ao pesquisador a possibilidade de remeter-se a tempos pretéritos, mas, sim, servem de base para que o intelectual, em seu fazer reflexivo, possa se questionar, a partir do tempo presente, qual a melhor forma de analisar os documentos disponíveis.

O documento torna-se fragmentado e passivo frente à ação intelectual do historiador. Para que o pesquisador tenha um engajamento significativamente potente contra as subjetividades maquínicas produzidas para e pela escrita da história, cabe a este esmiuçar estas ocorrências no ato reflexivo acerca dos processos políticos e culturais que constituíram a multiplicidade rizomática correspondente à atual população amazônica. Mais do que uma pesquisa histórica, é importante pensar uma escrita cartográfica que permita a incorporação de

elementos históricos, mas também políticos, artísticos, culturais e patrimoniais. Uma cartografia composta por memórias curtas e longas, mas também por esquecimentos. Uma cartografia atravessada por multiplicidades que aglomeram o heterogêneo e não apenas promovem interações entre os pares. Uma cartografia poética, política, geográfica, cultural e multidimensional capaz de abarcar as pulsações de fluxos, de devires e, inevitavelmente, antedicotômicas.

Contudo, os Marajós foram construídos mediante uma série de encontros culturais perpetrados por indígenas, europeus e africanos em vários períodos históricos. Esta construção ocorreu tanto por intermédio de relações conflituosas, quanto por relações de barganha. O choque entre as diferentes etnias, em diferentes períodos, permitiu o intercâmbio de saberes e fazeres ritualísticos e cosmológicos conflitantes.

A interculturalidade, como é denominada esta inter-relação entre culturas, é apresentada por Canclini (2009) como o conceito que “remete à confrontação e ao entrelaçamento, àquilo que sucede quando os grupos entram em relações e trocas. [...] interculturalidade implica que os diferentes são o que são, em relações de negociação, conflito e empréstimos recíprocos” (CANCLINI, 2009, p. 17).

Respaldo pela perspectiva da interculturalidade, Pacheco (2008) percebe os conflitos e as negociações vivenciadas entre os ribeirinhos marajoaras e os religiosos agostinianos no palco da disputa cultural dos Marajós. Não obstante, este mesmo autor, também chegou a identificar as trocas culturais vivenciadas por negros e indígenas, fato que o possibilitou cunhar o termo Afroindígenas (PACHECO, 2012) para caracterizar uma parte da população local. Uma perspectiva que não leva em consideração os aspectos biológicos, como fizera Veríssimo no passado, mas, sim, torna evidentes as práticas culturais, religiosas e artísticas.

Por intermédio das interculturalidades acarretadas devido à convivência entre estes atores sociais, aos poucos, foram emergindo os saberes e fazeres características dos povos marajoaras. Esta ocorrência aponta os Marajós como uma região plural, construída por grupos diferentes onde, a cada passagem do tempo, ergueram os pilares que sustentam o que, hoje, percebe-se como os patrimônios culturais do arquipélago de Marajó (PACHECO, 2012).

Vale ressaltar a complexidade em estudar a região e, isto, principalmente, pelo vasto território que abriga inúmeros municípios nos quais, ao longo da história, foram capazes de inaugurar relações culturais próprias, multidimensionais e conflitantes. A região possui diferenças em seus espaços físicos que, de certa forma, influenciaram na dinâmica social de seus habitantes.

A presença dos negros, nestas regiões, associada, em um primeiro momento, ao trabalho nas lavouras (CRUZ, 1987) como já dito antes, mas, posteriormente, chegou a toda à região do Pará, um vasto contingente de negros escravos para trabalhar como artesões, sapateiros, alfaiates, mestres de obras, entre outros (SALLES, 2005; 2004).

A ilha de Marajó mantinha o seu desenvolvimento econômico, particularmente no setor da pecuária, mas, com a mão-de-obra cada vez mais escassa, os agricultores, fazendeiros e religiosos sentiam a falta dos índios que foram para outros rumos juntamente com os jesuítas. Em 1832 chegavam à ilha de Marajó cerca de 10.000 negros para dar prosseguimento ao desenvolvimento agrícola marajoara (CRUZ, 1987, p. 41).

Ao pensarmos a presença negra nos Marajós, notamos a Amazônia Marajoara como forte zona de contato, tanto entre etnias e nações já antagônicas desde a África, quanto entre as etnias indígenas da Amazônia e suas próprias contradições intertribais. A fuga de negros pobres ou escravos, para o interior da floresta amazônica, possibilitou a interação entre os povos da floresta e os diaspóricos, fato que podemos atestar com a formação de vários mocambos e quilombos.

Superando uma visão historiográfica que, por vezes, compreendeu o negro, o indígena e o europeu de forma isolada a partir de suas contribuições para a sociedade amazônica, Pacheco (2012) investigando as junções e separações dessas etnias, afirma que “a compreensão desse processo, contudo, não é negar as tradicionais identidades culturais com as quais os habitantes da região operam para falar de si, de sua história e de sua cultura, mas abrir brechas nos discursos essencialistas e guetizadores sobre identidades” (PACHECO, 2012, p. 200).

Sendo um pouco mais radical que Pacheco, percebe-se, aqui, a necessidade de se problematizar a noção de identidade como um todo, para além dos discursos guetizadores. O que se compreende por identidade, mesmo que não seja o estritamente pensado no Iluminismo para constituir a ideia de sujeito, promove, de forma direta ou não, uma série de equívocos: gera todo o tipo de fanatismo e fortalece os discursos racistas. Por isto, a perspectiva Deleuze-guattariana se faz conveniente no atual armamento epistemológico. A morte do sujeito, ou, agora, o pós-sujeito, dá base para a noção de singularidade em detrimento de conceitos como o de indivíduo e o de identidade. Compreender que não existe o indivíduo, mas que as pessoas são singulares nas suas multiplicidades permite a transgressão, inclusive do que se entende por identidade cultural, pois não há uma identidade única para representar um coletivo, o que vive, são singularidades que compõem, atravessam e são atravessadas por multiplicidades. A

noção de identidade é arbitrária e precisa ser repensada com cautela ou mesmo, mediante determinadas proporções, combatidas.

Programas governamentais ou vinculados ao Estado, constantemente disseminam modelos de identidades para representar os Marajós. Tais iniciativas constroem barreiras segregando e/ou reduzindo a complexidade cultural e patrimonial vivenciada em um território tão plural. Afinal, são flagrantes e indomáveis as formas de existências travadas em solo marajoara. Existências pulsantes que perpassam pelo que é definido como identidade cultural da região, mas que não se restringem às fronteiras destes termos.

Embora constantemente silenciada a presença negra em favorecimento de uma visão que privilegiava e ainda privilegia a contribuição europeia e indígena, muitos autores já estudaram a atuação dos negros na formação da sociedade paraense. Entre esses autores, podemos destacar as obras *O negro no Pará sob o regime da escravidão* e *O negro na Formação da Sociedade Paraense e Os Mucambeiros e outros ensaios*, todas de Vicente Salles (2005; 2004; 2013), e a *Escravidão negra no Grão-Pará*, autoria de José Maia Bezerra Neto (2012).

Salles (2004) aponta que, apesar de tardia, a colonização das regiões do Grão-Pará e Maranhão reproduziu o mesmo processo de imposição do modelo cultural europeu e de autoridade colonial. Nesse período de ocupação, nem mesmo as condições específicas dessas regiões proporcionaram o surgimento de modelos diferentes de colonização, apesar de gerar algumas alterações pontuais.

Peculiaridades regionais não modificaram substancialmente a ideologia, tampouco o *modus faciendi* do colonizador. No leste, como na Amazônia, havia índios, que foram escravizados e, os que sobreviveram, foram absorvidos pela mestiçagem. A maioria não resistiu ao cativeiro. Escasseando no leste agrário, essa mão-de-obra mais barata começou a ser preada na Amazônia para exportação (SALLES, 2004, p. 83)

Apesar de os moldes de colonização aqui implantados terem incorporado a mão-de-obra indígena, por ser mais barata, é sabido que a lavoura, também na região Norte, prosperou com o braço do negro (SALLES, 2004, p. 83). Contudo, a contribuição dos negros para a formação cultural dessas regiões transcendeu o trabalho forçado sobre o julgo europeu. Através de resistências conflituosas ou negociativas, como também resistindo cotidianamente à imposição da lógica e de valores dos colonizadores, tanto negros, quanto índios, no dia a dia, forçaram fronteiras culturais e “recriaram caminhos em busca de liberdade, orientações

de mundo e perspectivas de vida e trabalho, que não os desconectavam de crenças ancestrais de suas tradições” (PACHECO, 2012, p. 202).

É apenas ultrapassando as leituras individuais e essencialistas que podemos nos deparar com momentos em que visões de mundo, indígenas e africanas aderiram, consciente ou inconscientemente, às misturas e constituíram modos de viver próprios nos Marajós, Pará e Amazônia (PACHECO, 2012). Um processo de reflexão que problematiza e desconstrói as subjetividades maquínicas produzidas acerca da Amazônia Marajoara, seu povo e suas multiplicidades.

## **A EXPANSÃO DAS FRONTEIRAS**

O Papel desempenhado pelas irmandades religiosas no que tange à história da colonização e ocupação do território amazônico, principalmente na região marajoara, foi extremamente marcante. Com a força da mão de obra indígena sob as rédeas curtas do julgo clerical “la penetración efetiva por parte de los europeos en estos vastos territorios fue protagonizada por los misioneros católicos pertenecientes a diferentes ordenes religiosas: jesuítas, capuchinos, franciscanos y carmelitas principalmente” (ALONSO, 2010, p. 121).

As fronteiras que demarcavam as terras de domínio português não eram claramente definidas e geraram uma série de conflitos entre os povos europeus, afinal a noção de fronteira “no pasaba de una idea vaga, apenas una noción fluvial” (ALONSO, 2010, p. 118). Por esta ocorrência, as relações entre Portugal e Espanha, os dois países beneficiados pela linha imaginária do Tratado de Tordesilhas tornaram-se cada vez mais conflituosas graças às imprecisões no ato de definir as extensões territoriais destinadas aos referidos países. Contudo, as relações de enfrentamento eram constantes devido à “expansión continuada de las posesiones lusas en el Nuevo Mundo” (ALONSO, 2010, p. 118). A Amazônia é um grande exemplo desta expansão portuguesa.

Nas dimensões marajoaras, sempre em via da ampliação na época e em momentos posteriores da história brasileira, desenvolveu-se com muita intensidade o trabalho extrativista das *drogas do sertão* pelo trabalho indígena, fortes experiências de criatório de gado e de lavouras de cana-de-açúcar. Desenvolveu-se, na região, principalmente a pecuária, fato que ajudou a constituir um modelo de ocupação no qual se acentuou a escassez populacional. Além dos modelos de ocupação, também cabe destacar que a “conquista da ilha foi obra, em partes, dos missionários jesuítas. Nos primeiros contatos com Marajó, os missionários

tentaram dominar e disciplinar os indígenas – Aruã ou Aruac – muito hostis, atraindo-os para suas aldeias” (SALLES, 2005, p. 152).

As ações catequistas promovidas pela igreja católica, neste período, ajudaram a dizimar, em pouco tempo, muitas tribos indígenas. Isto conduziu, pouco a pouco, à introdução da mão de obra negra nos Marajós e contribuiu para a diversificação do contingente étnico da população marajoara (SALLES, 2005). Apropriando-se de uma parte dos estudos de Miranda Neto, Vicente Salles apresenta que “os indígenas, mais tarde os negros africanos e principalmente o elemento mestiço que então se formou, muito auxiliaram o colono na pecuária do Marajó. José Veríssimo, em 1885, já observava que o negro constituía a maior parcela da população da ilha” (SALLES, 2005, p. 152).

As fronteiras culturais e territoriais foram ultrapassadas com intensidade e, com isto, consolidou-se o palco de muitas lutas tanto por ocupação territorial e imposição religiosa, quanto por resistência cultural. “Esta frontera representa un espacio a la vez físico y psicológico, basado en interacciones entre sociedades nativas independientes y un frente poblador heterogéneo, con componentes europeos, caboclos, indígenas y africanos” (ALONSO, 2010, p. 120).

No período de eclosão do movimento cabano, em 1835, as relações conflituosas motivadas pela (re)ocupação geográfica do território paraense se fizeram presentes e comportaram novas disputas por fronteiras territoriais e políticas. Uma convulsão política e social que gerou mais de 30.000 mortos, dentre os quais, achavam-se índios, africanos alforriados ou escravos e mestiços, mas que também, “dizimou boa parte da elite da Amazônia” (RICCI, 2010, p. 141). Esta revolta social, compreendida entre os anos de 1835 e 1840, correspondeu às respostas sociais frente às ações governistas perpetradas pelo, até então, recém-instituído Império Brasileiro.

O clima era de completa insatisfação frente às ações do governo imperial. As proliferações de doenças, a fome e a extrema pobreza que assolaram a província do Grão-Pará, coadunaram com a irrelevância política destinada a esta região para intensificação dos anseios populações e, posteriormente, na explosão do movimento cabano. Para ter noção das dimensões alcançadas pelos conflitos da época, faz-se necessário apresentar que “o principal alvo dos cabanos eram os brancos, especialmente os portugueses mais abastados” (RICCI, 2010, p. 141). Contudo, um movimento plural tanto em ideias quanto em grupos étnico-raciais, mas que foi bastante incisivo em suas reivindicações, inclusive, chegando a tomar o poder por um curto tempo.

Nascida em Belém do Pará, a cabanagem alcançou os quatro cantos do território paraense, ganhando espaço pelos rios amazônicos e pelo mar atlântico e extrapolou a sua diversidade das pessoas envolvidas, bem como as contradições entre seus anseios e suas reivindicações (RICCI, 2010).

Passando o período da cabanagem, também podem ser identificadas outras experiências de ampliação e de relações conflituosas nas e para além das fronteiras amazônicas, paraenses e marajoaras. Cabe, por agora, destacar de forma, também breve, a presença dos nordestinos no território nortista, assim como, comentar acerca dos dois maiores períodos desta migração e os motivos que impulsionaram estes nordestinos ao norte brasileiro.

Faz-se necessário expor, acerca dos dados expostos, que o que se pretende aqui, é atentar contra as subjetividades maquínicas que simplificam a complexidade do arquipélago de Marajó. Conhecer e entender os fatos históricos que desencadearam as multiplicidades que envolvem esta região funciona como um disparo intelectual contra as ideias rasteiras que a emprobrecem. Um território como o marajoara, dispersa possibilidades de análises ao invés de centraliza-las. Ou seja, os Marajós não se limitam ao espaço físico, nem às visões construídas para representa-los, eles ultrapassam as fronteiras materiais e culturais, e adentram os territórios literários e artísticos.

Sabendo disso, vale frisar, por uma questão de continuidade de raciocínio, que no primeiro do boom da borracha vivenciada pelo Pará, momento significativamente diferente ao da cabanagem, *pari passu* com a riqueza local, o desenvolvimento urbano e grande parte das nuances que envolviam o pensamento moderno, chegaram expressivas levas de imigrantes nordestinos que viram no território amazônico uma forma de fugir dos pesados efeitos promovidos pela seca no sertão nordestino. Os nordestinos, além de atuarem como mão de obra na coleta da matéria prima para a produção da borracha, entraram em conflitos e interações culturais com os habitantes locais e ajudaram a construir, com estes, uma nova faceta para a Amazônia. A face urbanística da capital paraense mudou sob o prisma da *Belle-Époque* francesa e, a partir da exploração da força de trabalho dos nordestinos, porém, estes últimos ficaram à mercê da própria sorte com o término do fausto da borracha.

A relação entre nordestinos e as cosmologias ameríndias fez pulsar uma forma outra de expressão religiosa, expressão bastante curiosa e pouco observada nos trabalhos acadêmicos mesmo no que se refere às ciências humanas e sociais. As contradições promovidas pela modernidade paraense não eram apenas econômicas. Na Belle-Époque paraense, eram proibidos por lei os cultos religiosos que não coadunassem com a perspectiva

de um mundo moderno, um mundo regido ou pela ciência, ou pelo prisma de religiões monoteístas, até então, consideradas superiores. Por esta situação, muitas casas de pais e mães de santos foram fechadas, bem como, muitos pajés foram presos e acusados de charlatanismos e roubos (FIGUEIREDO, 2008).

No entanto, a curiosidade não estava nas perseguições intensificadas nessa época, mas sim, nas constatações de alguns acerca das prisões de alguns pajés. Aldrin Figueiredo (2008), em seu livro *A Cidade dos Encantados*, comenta que a sua própria perspectiva sobre este assunto versava por perceber a figura dos pajés como descendentes diretos de indígenas e fortemente ligados às regiões de florestas. Todavia, estudando os jornais vinculados no período, o referido autor acabou se deparando com uma forte relação intercultural capaz de articular os saberes da floresta encarnados na figura do pajé e os imigrantes nordestinos.

Entre anúncios da mais afamada moda parisiense, e mais queijos, vinhos e biscoitos, apareciam, nas mais afamadas páginas, como um ocasional contraponto, notícias sobre prisões de pajés, invasões às casas de feitiçaria, denúncias de bruxa, notícias sobre aparecimento de meninas santas, curas mágicas, assassinatos por feitiçaria, zoomorfismo, e outros casos afins, que revelaram um lado escondido da reluzente história do *fin-de-siècle* (FIGUEIREDO, 2008, p. 20).

Dentre estas e outras ocorrências acusadas pelos jornais, encontravam-se alguns casos de nordestinos que atuavam como pajés nas terras paraenses. Uma das reportagens trazia o título *Um pajé e uma simplória*, na qual, um pajé cearense chamado Raimundo de Belém havia roubado um colar de uma senhora, sob a alegação de que este estava enfeitiçado. Mais curioso do que saber da existência de um pajé cearense, é saber que, na época, este não foi um caso isolado (FIGUEIREDO, 2008).

As fronteiras culturais que nos fazem crer constantemente que “uma coisa é uma coisa e outra coisa é outra coisa”, foram burladas de várias formas e por vários grupos em vários momentos da história de antes, durante e depois da ocupação e colonização portuguesa da região amazônica.

Já, no segundo *boom* da borracha, quando os Estados Unidos da América (EUA) precisavam do látex para compor e aumentar o seu poderio bélico e, assim, interferir no período da Segunda Guerra Mundial contra a Alemanha Nazista, a Malásia, principal país fornecedor de borracha para os estadunidenses fora invadido pelo exército alemão fazendo com que o antigo comércio fosse interrompido. Por este motivo, o comércio da borracha, voltou com força no território brasileiro. Esse ponto de reflexão também é importante, pois,

como será apresentado no Mapa seguinte, a presença nordestina também ajuda a construir o Marajó Literário de Juraci Siqueira.

A título de guerra, o Brasil se comprometeu com os EUA para fornecer borracha ao exército norte-americano. Este fato promoveu uma série de propagandas por parte do governo brasileiro, cujo intuito era o de convocar os nordestinos para a coleta de látex. Neste período, os nordestinos padeceram, principalmente no ano de 1942, de uma forte seca, agravando, assim, a necessidade do êxodo para regiões mais abastadas e com mais recursos naturais disponíveis à sobrevivência.

Nos dois períodos, apesar de muito diferentes, os nordestinos sofreram com as adversidades vivenciadas na floresta amazônica e com as relações de trabalho desenvolvidas nas duas épocas. Era comum que os seringueiros, ou saldados da borracha (no caso da Segunda Guerra Mundial), morressem de malária, picados por obras ou mortos por onças. No caso das relações trabalhistas, o que imperava era o sistema do barracão, no qual os trabalhadores endividavam-se a tal ponto que, sem terem como pagar as pendências financeiras, viam-se presos a um sistema de semiescavidão. Dois momentos históricos distintos, duas expressivas migrações, um território plural e a constante quebra de fronteiras. Os nordestinos ultrapassaram suas fronteiras territoriais e culturais e ancoraram em outras fronteiras. Conflitos, perdas, ganhos, sobrevivências, mortes, lembranças, esquecimentos e muitos sonhos. Famílias desfeitas pelo êxodo... Famílias que resistiram ao êxodo... Famílias proporcionadas pelo êxodo...

Em certos tempos, a colonização fora erguida pela exploração da força indígena... Em outros tempos o desenvolvimento econômico da região fora proporcionado pelo trabalho do negro cativo... E em tantos outros, a ordem da vez era a exploração dos nordestinos para a consolidação da moderna *Belle Époque* amazônica ou para o fortalecimento do poderio bélico estadunidense... Amazônia, Pará e Marajós, entre lugares atravessados de muitas formas, por vários povos, várias culturas, cosmologias, interesses e necessidades. Lugares fronteiriços constantemente demarcados e desmarcados, ou melhor, fronteiras ora constituídas, ora burladas pelo engenho humano.

## **PENSANDO O ARQUIPÉLAGO DE MARAJÓ NA ATUALIDADE**

A região marajoara, composta por uma variedade de relações sociais, como mencionado antes, corresponde a uma região plural, e isto, não exclusivamente por suas relações de sociabilidade, mas, também, pela convivência, em mesmo tempo-espço, de áreas

de florestas com áreas de relativo desenvolvimento urbano. Tal ocorrência abriu caminho para o surgimento de novas relações sociais, entre os povos marajoaras, que transcendem os contatos dos povos nativos, com os colonizadores brancos e, posteriormente, com os diaspóricos.

Estas novas relações articularam as mudanças no corpo físico da cidade – o advento de novas tecnologias e o desenvolvimento urbano – com a permanência de saberes, fazeres e relações culturais características dos povos da floresta – formas de explicar o mundo e relações de trabalho inteiramente dependentes da dinâmica dos rios, campos e florestas. A esta relação ambivalente, Pacheco (2006) denominou de *Cidade-Floresta*.

A expressão Cidade-Floresta remete a pensar noções de uma urbanidade singular que se elabora pelos saberes, linguagens e experiências sociais de populações formadas dentro de uma outra lógica de cidade, onde antigos caminhos de roças cedem lugar à construção de ruas de chão batido, depois asfaltadas, assim como a permanência de práticas de viveres ribeirinhos nesses novos espaços de moradia. (PACHECO, 2006, p. 24)

A dinâmica cotidiana dos povos marajoaras é profundamente marcada por saberes ancestrais que articularam humanidade e natureza de uma forma que os favoreceu na manutenção de suas relações culturais, práticas religiosas e de subsistência. Estas e outras formas de viver e compreender o mundo configuram-se em diálogos interculturais que permanecem existindo, até os dias atuais, apesar das novas relações sociais inauguradas pela relativa urbanização vivenciada pelos Marajos.

O arquipélago de Marajó pode ser dividido, conceitualmente, sob as seguintes denominações: Marajó dos Campos e Marajó das florestas. Apontando seus objetivos de investigação, Pacheco (2008) descreve desta forma os “Marajós”:

Marajó das Florestas, onde predominou a cultura seringueira com forte presença de migrações nordestinas, num tempo em que o “ouro negro” mobilizava diferentes trabalhadores rurais de dentro e de fora da região por riquezas e melhores sobrevivências. [...] Marajó dos Campos, parte da região mais conhecida e propalada pelos meios de comunicação massivos, em função de sua política de turismo que vêm folclorizando elementos da natureza - exuberantes praias, práticas de passeio em fazendas de gado e divertidas danças ‘para estrangeiro ver’ (PACHECO, 2008, pp. 16 – 17).

Se, historicamente, construiu-se uma imagem dos Marajós direcionada, em grande parte, para as áreas de campos, florestas e rios em estreitos diálogos com o dia a dia de seus habitantes, faz-se essencial a necessidade de trazer, para a escrita que desconstrua estas maquímicas subjetividades, as atuais experiências locais.

Além das mudanças ocorridas na paisagem das cidades marajoaras, o advento dos grandes meios de comunicação foi outro elemento que também passou a influenciar a dinâmica local. Aparelhos de televisão, celulares e computadores ligados à internet passaram a adentrar as casas dos marajoaras e tornaram-se, em algumas localidades, elementos indispensáveis do cotidiano.

Por meio dessas mídias, os Marajós são constantemente atravessados por informações vindas de várias partes do Brasil e do mundo. Ou seja, o território marajoara, independente da intensidade desta ocorrência, é afetado pelos efeitos da globalização e, não obstante, é influenciado tanto por acontecimentos nacionais, quanto internacionais. Esta ocorrência nos permite questionar as noções tradicionais de Identidade, mas especificamente, as Identidades estáveis e bem definidas como se acreditava antes, como já fora apresentado anteriormente. A noção de identidade que, primordialmente deve-se ultrapassar, corresponde à Identidade Sociológica:

A identidade, nessa concepção sociológica, preenche o espaço entre o ‘interior’ e o ‘exterior’ – entre o mundo pessoal e o mundo público. O fato de que projetamos a ‘nós próprios’ nessas identidades culturais, ao mesmo tempo que interiorizamos seus significados e valores, tornando-os ‘parte de nós’, contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural. A identidade, então, costura [...] o sujeito à estrutura. Estabiliza tanto os sujeitos quanto os mundos culturais em que eles habitam, tornando ambos reciprocamente mais unificados e predizíveis (HALL, 2011, p. 12).

Esta forma de perceber as identidades, constantemente questionada pelos estudos culturais, foca suas pesquisas para os efeitos da globalização, e identificam que as identidades fixas não só nunca existiram, como também, são cotidianamente postas à prova na pós-modernidade. Fato que ocorre pela diminuição das fronteiras de tempo e espaço proporcionadas, em grande parte, pela popularização dos novos meios de comunicação, com principal destaque para os computadores ligados à internet.

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente (HALL, 2011, p. 13).

As pessoas são atravessadas, diariamente, por múltiplas possibilidades de identidades, fato que permite, cada vez mais, com que as pessoas possam aderir a vários fragmentos do social, muitas vezes, divergentes, contraditórios, controversos, quebrando, assim, a noção de

identidade coerente, fixa e territorializada, costurada à realidade a qual os indivíduos que se autoidentificam com ela, vivem. Contudo, a noção de identidade está esgarçada a tal ponto, na contemporaneidade, que seria muito mais honesto intelectualmente propor trocá-la, mantendo as devidas proporções, pela noção de identificação.

## **CULTURAS AFRODESCENDENTES EM PULSAÇÕES DE ARTE**

As pluralidades culturais que desembarcaram dos navios negreiros em terras brasileiras, no decorrer da história, influenciaram sobremaneira a constituição das multiplicidades culturais que pulsam no seio das atuais relações sociais. São fragmentos culturais que estão em constante devir e potência, mesmo contra a vontade dos setores mais tradicionalistas da sociedade. Cada espaço deste imenso território, e a Amazônia Marajoara não é diferente, com maior ou menor intensidade, possui incorporações consideráveis destas multiplicidades culturais afros que podem ser atestadas por intermédio de inúmeras formas de expressão como, por exemplo, a religião, a política e a arte.

A contribuição das culturas afrodescendentes influenciaram em muitos aspectos as produções artísticas no Brasil. Música, dança e literatura são bons exemplos. A religiosidade vinda com os escravos, adaptadas às relações culturais e territoriais inauguradas no contexto brasileiro, trouxeram contribuições significativas. Nesta perspectiva, grande destaque pode ser dado aos ritmos africanos praticados nos rituais religiosos e aos movimentos corporais vivenciados nos rituais de possessão espiritual, pois, cada qual a seu modo, influenciou tanto a música quanto a dança.

No território paraense, os batuques africanos contribuíram, ao lado das experiências musicais ameríndias, para a constituição do que se compreende hoje como o Carimbó: estilo musical produzido e consumido em meio à dinâmica cultural e territorial amazônicas, paraenses e marajoaras. Acompanhados das composições musicais, encontram-se a dança e as letras compostas para dialogar com a expressão sonora. Nas letras, encontram-se fragmentos das cosmologias africanas e indígenas, bem como, na dança, encontram-se, além da perspectiva da sedução do parceiro, uma potência significativa de invocação dos antepassados espirituais.

Saindo da música e voltando minhas análises para a literatura, não há como deixar de notar a presença fecunda das cosmologias *made in África*. Através dos romances, contos, teatros e poesias, as trajetórias das diásporas negras ganharam espaço na história do Pará,

principalmente, como ecos dos movimentos literários do romantismo e do naturalismo (SALLES, 2013).

Durante o século XIX, o teatro deixou pulsar a presença negra com muita intensidade. Pode ser destacado este enunciado de potência, na peça do português Francisco Gomes de Amorim (1827 – 1891), *Ódio de raça*, cuja primeira apresentação data de 1854 em Lisboa. Uma peça que se desenrola no Pará e perpassa pela Cabanagem. Grande destaque também pode ser dado ao artista negro Xisto Bahia (1841 – 1894) que, assim como o português Francisco Gomes, viveu um considerável tempo em Belém e fez, nestas terras, estreiar no Teatro Providência, em 1871, o drama de sua autoria, *Duas páginas de um livro* (SALLES, 2013).

Na Ficção: O romance de Inglês de Sousa (1853 – 1918) coloca o negro no mundo rural do baixo Amazonas, Óbidos e suas cercanias. João Marques de Carvalho (1866 – 1910) traz o negro para Belém, em *Hortência*, primeiro romance belenense, publicado em 1888.

A literatura tem sido fiel ao tema, chegando a momentos de grande expressão na poesia de Bruno de Menezes (1894 – 1963), nas ‘letras’ do músico Gentil Puget (1912 – 1949) e no romance de Dalcídio Jurandir (1909 – 1980) (SALLES, 2013, p. 95 – 96).

Na obra *Batuque*, de Bruno de Menezes, encontram-se poemas inspirados na história e cultura africana e afrodescendente, bem como, expressões, palavras e partituras coadunam para constituir uma obra literária cheia de musicalidade e ginga, como pode ser lido no poema *Pai João*.

Moleque sagica e teso, destro e afoito num rolo,  
Pai João teve fama de capoeira e navalhista.

- Êita!... Era o pé comendo,  
quando a banda marcial saía à rua,  
com tanto soldado de calça encarnada.

E rabo-de-arraia, cabeçada na polícia,  
xadrez, desordens, furdunço no cortiço  
e o ronco e o retumbo do zonzo som molengo do carimbó:

“Juvená  
Juvená!

Arrebate  
Esta faca  
Juvená!

Arrebate  
Esta faca  
Juvená!”

(MENEZES, 2005, p. 27).

Ju - ve - ná Ju - ve - ná ar - re -  
 ba - te\_es - ta fa - ca Ju - ve - ná. ar - re -  
 ba - te\_es - ta fa - ca Ju - ve - ná.

Figura 19 – Partitura que acompanha o poema *Pai João*. Fonte: Livro *Batuque*.

Além da flagrante musicalidade que compõe a forma do poema *Pai João*, para trazer uma leitura do conteúdo deste trabalho, destaco a forte relação entre a negritude, a capoeira e a ilegalidade. Tanto as práticas religiosas afrodescendentes e o carimbo, quando, também, as rodas de capoeira, eram proibidas por lei e cotidianamente repudiadas pelos jornais da época. Aldrin Figueiredo (2008) apresentou com bastante afinco que as “casas de feitiçarias” eram constantemente fechadas pela polícia e que os jornais não se limitavam apenas a narrar os fatos, mas, também, colocavam-se a criticar e incitar a opinião pública contra estas práticas. Todavia, as produções musicais e literárias apresentaram em primeiro e com mais intensidade, a presença negra e sua forte contribuição para a formação cultural de grande parte da população paraense e, principalmente, marajoara.

A contribuição negra no território marajoara é muito potente na obra *Marajó* de Dalcídio Jurandir (1992). Já nas primeiras páginas, fragmentos como “os grossos braços, ao som, de Rosália, a cozinheira, partindo lenha”, “o grito do preto Jãnjão, maldosamente, uma tarde na casa grande” e “nem podia imaginar que ela, no carnaval, havia de tomar veneno por aquele marinheiro negro” se entrelaçam com as paisagens marajoaras entre rios, matas, barcos, bares e animais para fortalecerem os enredos do romance.

# MAPA III

## MARAJÓ LITERÁRIO: UMA CARTOGRAFIA POÉTICA

A Criação e a fruição podem até ser atos pessoais, mas, neste momento, estamos sempre acompanhados de muitas vozes, memórias e heranças que, mesmo conformadas na personalidade, nunca são exclusivas do indivíduo.

**Afonso Medeiros – A Arte e seus Labirintos**

Os poetas não têm pudor para com as suas aventuras – eles as exploram.

**Friedrich Nietzsche – Além do Bem e do Mal**

Como mostrado no Mapa Anterior, o território Marajoara corresponde a uma região de múltiplas faces e foi construído, no decorrer do tempo, por intermédio do choque entre povos nativos, forasteiros e diaspóricos. Portanto, não há como pensar a região de forma simplista aos moldes do que é proposto nas subjetividades maquínicas construídas para representar o território, seus patrimônios, seu povo, sua diversidade cultural e natural. Todavia, outra faceta deste arquipélago apresenta-se. Transcendendo a demarcação geográfica dos Marajós, agora, cabe apresentar mais um Marajó para compor os Marajós que foram apresentados no Mapa II: o Marajó Literário de Juraci Siqueira.

O Marajó Literário constituído pelo engenho artístico de Juraci Siqueira no devir de sua poética, é como um Corpo sem Órgãos (CsO), poetizado por Antonin Artaud e reapropriado pela filosofia Deleuze-guattariana. Um CsO povoado por intensidades. Nesta perspectiva, o devir boto vivenciado pelo poeta, no caso o Juraboto, é como o devir animal experimentado pelo masoquista, quando este constrói para si, um CsO. Assim sendo, “O CsO é o campo de imanência do desejo, o plano de consistência própria do desejo (ali onde o desejo se define como processo de produção, sem referência a qualquer instância exterior, fala que viria torná-lo oco, prazer que viria preenchê-lo)” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 18).

O CsO não é um lugar matérico, um espaço determinado e organizado. Ele é a consciência do próprio desejo. Um espaço oco, mas preenchido pela intensidade, pela imanência do desejo do poeta. Ou seja, um campo onde a dualidade não existe. Não existe o certo ou o errado, o dentro ou o fora, o interior ou o exterior, o verdadeiro e o falso, mas, sim, as multiplicidades que o envolvem. O que existe é o desejo influenciando na necessidade de criação. Um poeta criando novos caminhos, novos lugares e novas experiências. Uma multiplicidade rizomática capaz de abrigar o heterogêneo. O CsO do Juraboto não é uma referência aos Marajós, ou às “identidades” cristalizadas para representarem a complexidade deste arquipélago. O Marajó Literário construído pela égide de sua poética é habitado pelas intensidades de Juraci Siqueira, seus desejos e seu devir boto. É o espaço no qual o poeta torna-se boto, canoeiro, catador de castanha, seringueiro, conversa com estrelas, (re)cria e (re)vive memórias, (re)cria e (re)conta histórias... O lugar em que o ribeirinho tornar-se poeta e potencializa seus desejos. O CsO de Antonio Juraci Siqueira configura-se, na perspectiva deste trabalho, como a produção de uma máquina desejante a pulsar contra as subjetividades maquínicas e capitalísticas novas possibilidades de vida. Subjetividades estas que foram apresentadas, problematizadas e desconstruídas no Mapa II e, como em um atentado terrorista, explodiu pelo ri(o)zoma juraciquiano.

a arte não se limita a dizer o que existe: ela também o contradiz. É nessa medida que ela é livre e exige a liberdade como condição para existir – inclusive porque é regulada por leis que não são mais as que regulam a opressão no reino da necessidade social. Na obra de arte – e no impulso humano que leva a ela – há um gesto libertário demolidor em relação ao controle dentro e fora de cada um de nós (GUATTARI, 2007, p. 287).

Na trilha desta afirmação, a produção artístico-literária de Juraci Siqueira pode ser lida como um Marajó que pulsa de seu ato libertário e cria. É uma produção que, embora trate da imagem dos Marajós, não o faz apenas para dizer o que existe, mas também para contradizê-lo. Um ato criador e livre que surge da produção desejanse do artista. Um ato poderoso o suficiente para exigir autonomia frente aos mecanismos de controle que agem dentro e fora dos Marajós e, principalmente, dentro e fora de todos nós.

### **O MENINO-POETA QUE OUVIA AS ESTRELAS**

Ao convidar para o palco da literatura os elementos vividos e selecionados pela memória, o poeta, mesmo que obrigado pelo seu ofício da escrita a utilizar as regras métricas características da expressão literária de que lança mão – como é o caso da literatura de cordel – entretanto, não limitado por ela, converte-se em narrador do mundo em que vive ou já viveu, pois, assim como na oralidade, o poeta que relata seu mundo, também está à mercê da natureza seletiva da memória.

Neste prisma, escrita, assim como a oralidade, também se configura como uma fonte válida para as pesquisas históricas, filosóficas, artísticas e antropológicas. Indo mais além, em muitos casos da literatura de cordel, escrita e oralidade se tornam completamente análogas, principalmente por conterem o mesmo caráter de fragilidade e subjetividade próprias da memória. Estes exemplos ocorrem quando a escrita assume uma postura memorialista. Segundo Portelli (1996):

O principal paradoxo da história oral e das memórias é, de fato, que as fontes são pessoas, não documentos, e que nenhuma pessoa, quer decida escrever sua própria autobiografia (como é o caso de Frederick Douglass), quer concorde em responder a uma entrevista, aceita reduzir sua própria vida a um conjunto de fatos que possam estar à disposição da filosofia de outros (nem seria capaz de fazê-lo, mesmo que o quisesse) (PORTELLI, 1996, p. 02).

As obras que se pretendem autobiográficas possuem o mesmo caráter de complexidade, dos dados coletados em pesquisas orais, para a atuação do pesquisador, pois, nos dois casos, a elaboração dos resultados é de inteira responsabilidade da pessoa que se

disponibilizou a tal ato. Partindo desta premissa, um fato pode ser afirmado: o ato de (re)memorar a própria vida, ou fatos ocorridos e/ou presenciados, consiste em reduzir a complexidade da própria existência em alguns poucos acontecimentos que podem ou não ser considerados relevantes ao objetivo proposto. Este acontecimento demonstra como pode ser escorregadio trabalhar com fontes que dependem de memórias individuais para se consolidarem, afinal, “a motivação para narrar consiste precisamente em expressar o significado da experiência através dos fatos: recordar e contar já é *interpretar*” (PORTELLI, 1996, p. 02). Neste caso, cabe apontar que em seu ato de rememorar as andanças e vivências experimentadas nos Marajós, Juraci Siqueira traz consigo, intencionalmente ou não, um ato de criação capaz de tomar como base os fatos, mas que, a partir de sua ótica, os (re)cria.

O cordel *O menino que ouvia as estrelas e se sonhava canoeiro* é um exemplo de texto autobiográfico, no qual, mesmo sob a orientação de uma licença poética capaz de fundir a liberdade da imaginação, com sua própria história, o poeta relata os sonhos e fatos de sua própria vida. Abrindo a narrativa, o cordelista apresenta a seguinte estrofe:

Virgem mãe de Nazaré,  
iluminai meu roteiro  
para contar este caso  
tão singelo e verdadeiro  
de um menino que escutava  
as estrelas e sonhava  
um dia ser canoeiro  
(SIQUEIRA, 2010<sup>b</sup>, p. 09)

Para além da licença poética capaz de conceber a conversa entre um menino e uma estrela, o poeta deixa explícito o seu objetivo: narrar a trajetória de vida de um personagem que sonhava em ser canoeiro. O que ocorre é que o personagem apresentado possui a capacidade de representar uma gama de outros meninos que, assim como o próprio poeta, também foi ou ainda é um ribeirinho marajoara. Um menino que sonhava em um dia ser canoeiro, um desejo aparentemente singelo, mas completamente compreensível se for levada em consideração a íntima relação dos marajoaras com a dinâmica dos rios e a relação destes com a floresta, experiências desenvolvidas ao longo dos anos e transmitidas de geração em geração através da tradição oral. Comprovando que o cordel pretende contar sua própria história de vida, o poeta verseja:

A você, caro leitor,  
destinei nobre papel:  
arrume a mala dos sonhos

e embarque em lua-de-mel  
na história desse menino  
que transformou seu destino  
num romance de cordel.  
(SIQUEIRA, 2010<sup>b</sup>, p. 09)

A perspectiva memorialista explicita-se na estrofe acima e permite afirmar que as imagens (re)criadas acerca dos ribeirinhos marajoaras, pelo autor, apresentam os elementos culturais e patrimoniais contidos em sua própria memória de ribeirinho. Uma origem ribeirinha que é constantemente afirmada e reafirmada em entrevistas cedidas aos jornais que circulam na capital do Pará. Como pode ser vista

essa relação umbilical com o meio ambiente por parte do escritor nascido no município de Afuá, às margem do rio Cajary, abrange, em particular, a palavra, ferramenta utilizada para retratar o oceano amazônico em escala universal, por meio de linguagens elaboradas como poemas, trovas e prosa, e, ainda, para defender o respeito à vida no planeta (O LIBERAL, 01/04/2009, p. 3).

Em breve descrição de elementos culturais que se fizeram presente no decorrer de sua infância e adolescência, o poeta deixa transparecer uma íntima relação com a natureza do território marajoara, bem como, denuncia características de uma interação social voltada à tradição oral. Sua relação com o rio e com a natureza aparece em vários fragmentos do cordel agora problematizado, no entanto, na estrofe, a seguir, a potência poética e criativa de Juraci Siqueira pode ser percebida com intensidade.

Nasceu e cresceu às margens  
de um rio, nos cafundós  
de Judas, ouvindo histórias  
narradas por seus avós.  
Viveu sem traumas, sem mágoas,  
tomando banho nas águas,  
da floresta ouvindo a voz.  
(SIQUEIRA, 2010<sup>b</sup>, p. 09)

A relação, dos habitantes de áreas rurais com a natureza de suas regiões pode ser facilmente atestada na cotidianidade de suas relações de trabalho, descanso e afetividade. Devido a grande parte das relações de trabalho e alimentação estarem diretamente ligadas ao regime das águas, bem como o ir e vir para dentro e fora dos Marajós, não raro, as mudanças nas características do rio são facilmente identificadas por esses moradores. Os ribeirinhos conseguem identificar os melhores lugares para a navegação, as localidades onde há mais fartura de peixes, no caso dos rios, e de caça, no caso da floresta, entre outros saberes locais tão indispensáveis para a sobrevivência.

Estes saberes locais são passados por meio da oralidade. Os mais velhos ensinam aos mais novos os saberes que possivelmente tenham aprendido com seus pais, avós ou mesmo, algumas vezes, sozinhos. Em outro trecho, novamente os elementos da tradição oral podem ser percebidos e problematizados a partir da literatura de Juraci Siqueira:

Um avô contava causos  
dos cangaços do sertão,  
outros avós lhe ensinavam  
o bê-á-bá da instrução  
e quando a noite chagava  
a avó cabocla contava  
histórias feitas de chão.  
(SIQUEIRA, 2010<sup>b</sup>, p. 10)

Nos seguintes versos: “a avó cabocla contava”, “histórias feitas de chão”, o eu lírico do cordel, expõe acontecimentos, ainda remanescentes em sua memória, de como ocorreu seu aprendizado acerca do mundo em que vivia, assim como, provavelmente, alude a respeito de histórias que se faziam presentes no imaginário coletivo de sua região, que tanto ouviu quando criança e que hoje, em seu fazer poético, (re)cria e fortalece, ou seja, “histórias feitas de chão”. Trazendo para o palco da poesia, as relações sociais características de povos de tradição oral, a estrofe destacada, neste momento, poetiza acerca de como se desenvolvem os aprendizados nessas regiões. No caso vernejado pelo Boto Poeta, até mesmo a alfabetização aparece relacionada aos ensinamentos familiares, pois um de seus avós lhe ensinava “o bê-á-bá da instrução”.

Correlacionado à alfabetização que partira de sua família e as histórias relacionadas à região em que vivia, é descrito, na mesma estrofe, fortes relações interculturais vivenciadas por seus avós e, depois, ensinada a ele, o poeta ribeirinho que queria ser canoieiro. Tais interculturalidades aparecem por intermédio das histórias em que o avô nordestino, ao relembrar de casos ocorridos em sua terra natal, conta ao neto “os causos dos cangaços do sertão”.

Um fato importante a ser destacado corresponde ao caráter de seletividade que é condição primária da memória. No ato em que uma determinada pessoa resolve relatar acontecimentos vivenciados, esta não o faz sem que, antes, desconsidere ou silencie elementos que não julgue importante ou conveniente, visando assim, selecionar os acontecimentos mais relevantes naquele momento (POLLAK, 1992; PORTELLI, 1996), todavia, também vale ressaltar que os esquecimentos podem ser tanto intencionais quando acidentais. A memória, com seu caráter de seletividade, que pode ou não ocorrer de uma

forma intencional, revela uma fragilidade capaz de permitir a alteração de alguns fatos, com o passar do tempo, no discurso de quem tenta rememorar algo.

Segundo Pollak (1992), “se destacamos essa característica flutuante, mutável, da memória, tanto individual quanto coletiva, devemos lembrar também que na maioria das memórias existem marcos ou pontos relativamente invariáveis” (POLLAK, 1992, p. 202). Nessa perspectiva, o ato do poeta de (re)criar através da arte as suas trajetórias de vida entrelaçando-as à dinâmica cultural de sua cidade natal – município de Afuá – este o faz, de forma poética, trazendo acontecimentos que, apesar do caráter flutuante da memória, permaneceram na construção narrativa de sua própria vida.

Com relação a esses fatos invariáveis contidos na memória, pode ser destacada a relação de afetividade entre Juraci Siqueira e determinados locais capazes de serem classificados como pontos importantes para a manutenção da dinâmica cultural do território onde o poeta nasceu e cresceu.

Em cidades pequenas e de poucos habitantes, como é caso de muitas cidades marajoaras, locais como igrejas, praças, bares e trapiches possuem importância incontestáveis nas relações cotidianas desempenhadas por seus agentes sociais, pois configuram-se como palcos de acontecimentos de suas intimidades: namoros, amizades, partidas e chegadas entre outros (PACHECO, 2006).

No trapiche se deitava  
sonhando horas a fio...  
Queria ser canoeiro  
como seu pai e seu tio  
para poder navegar  
pelas estradas do mar,  
pelos caminhos do rio.  
(SIQUEIRA, 2010<sup>b</sup>, p. 12).

Ninguém sabia dizer  
onde o estranho residia  
Chegava sempre remando  
na pequena montaria  
que agasalhava no porto  
e, sem qualquer desconforto,  
à festa se dirigia.  
(SIQUEIRA, 2011<sup>b</sup>, p. 05).

Nas cidades ribeirinhas, a entrada e a saída de pessoas, como também as relações comerciais, em grande parte, estão ligadas aos portos e trapiches, isto ocorre, muitas vezes, pois as vias de acesso a essas localidades se dão, unicamente, pelos caminhos dos rios. Outro

fato que também possibilita esta ocorrência consiste em a pesca, mesmo que na atualidade esteja em menor escala, ser a base da subsistência de muitas famílias ribeirinhas.



Figura 20 – Ilustração de Waldir Lisboa. Fonte: Livro O Chapéu do Boto.

No cordel, quando o poeta relata que seu sonho de menino era ser canoeiro, já traz intrínseca a importância do rio e da pesca na vida de um ribeirinho marajoara. Quando esta ocorrência, no cordel, se estende para o pai e o tio do “menino sonhador”, ser canoeiro apresenta-se como uma profissão de família.

A Literatura de Cordel, como apresentada até agora, tem a capacidade de trazer para as pesquisas tanto em Artes, quanto em história e em antropologia, mas não só a estas, considerações significantes acerca do cotidiano, da cultura, da tradição oral, da memória e dos patrimônios de uma dada região, de um grupo, de um artista, ou, como vem a ser o caso da presente pesquisa, das multiplicidades que envolvem um território, seu povo e a trajetória de um artista.

Outras temáticas que também podem ser investigadas nos versos de cordel correspondem às imagens construídas nas linhas e entrelinhas de suas estrofes, e os relatos de grandes ou pequenos acontecimentos travados recentemente, ou em tempos pretéritos, no

meio social a qual o seu autor pertence. Esta temática pode ou não conter uma crítica social, todavia, baseia-se em fatos verídicos ligados a visão particular do autor, e/ou levando em consideração uma perspectiva comercial (CURRAN, 2003).

## **A MAGIA CONTIDA NO CHAPÉU DO BOTO**

Em torno da literatura cordeliana de Juraci Siqueira, quase sempre é enfatizado, no que concerne o Marajós, e, principalmente o município de Afuá, o papel da oralidade. Como já apresentado antes, a dinâmica da oralidade para os povos ribeirinhos possui incontestável importância para a disseminação e fortalecimento de mitos de origem, bem como, um forte potencial de transmissão de conhecimento no que tange o manejo da terra, o conhecimento das florestas e o ensino de técnicas para a caça e pesca nas florestas e nos rios da região. No cordel *O Chapéu do Boto*, novamente a oralidade é reafirmada em sua imagem artística construída acerca dos Marajós. A respeito disso, versa o poeta:

Esse caso aconteceu  
Muito distante daqui  
Numa noite enluarada  
Às margens do Cajary.  
Vovó contou-me essa história,  
Eu a guardei na memória  
E hoje, em versos escrevi.  
(SIQUEIRA, 2011<sup>b</sup>, p. 03)

Faz-se mister apontar, neste trabalho, que não interessa, aqui, saber se o Poeta vivenciou tais acontecimentos ou não, todavia, o autor, ao trazer tais “relatos” em sua literatura, sendo ela cordel ou não, de uma forma ou de outra, causa a existência de práticas comuns, assim como apresentado no Mapa II, que podem ou não terem sido presenciadas ou vivenciadas em sua época de jovem ribeirinho marajoara.

A relação cultural proporcionada pelas práticas da tradição oral cede vestígios para se levantar a hipótese de que a lenda do boto, como aparece no cordel agora problematizado, mesmo nos dias de hoje, assim como outras lendas oriundas ou consolidadas nos Marajós, ainda permanece viva no imaginário coletivo destas regiões, justamente porque, esta, ainda encontra eco nas histórias contadas pelos mais velhos. Tal fato pode ser percebido tanto pelos causos que alguns marajoaras asseveram ser verdade, quanto pela própria literatura de Juraci Siqueira que continua mantendo viva esta e outras lendas e histórias.

Para fazer uma necessária relação entre oralidade e literatura de cordel, seguindo a dinâmica da tradição oral, posso dizer que o Poeta, através da literatura de cordel, vive uma linha tênue entre escrita (seu ofício) e oralidade (referente às vivências nos Marajós), pois passa a transmitir às outras pessoas a história do boto que havia escutado de sua avó e, conseqüentemente, a guardado na memória. Conta, (re)conta e (re)cria.

Em *O Chapéu do Boto*, também destaco outros três pontos como sendo importantes para se compreender a vivência nos Marajós a partir da literatura de Juraci Siqueira, bem como, para que se possa perceber o Corpo sem Órgãos construído pela produção desejante deste poeta, ou seja, o seu Marajó Literário: um Marajó que serpenteia nos caminhos de seu ri(o)zoma existencial e desemboca na foz revolta do verbo *criar*. Refiro-me às relações religiosas, festivas e patrimoniais que pulsam em sua literatura e ajudam a compor os platôs de seu Marajó ri(o)zomático, de seu CsO repleto de intensidades.

No que tange à religiosidade, para além do que já fora apresentado no segundo Mapa, destaco que, devido às experiências vivenciadas no período da colonização e em momentos posteriores, os Marajós foram palco da atuação de muitas irmandades católicas que se espalharam por todo o território compreendido em aproximadamente 40.100 km<sup>2</sup> e composto de 16 municípios (CRUZ, 1987; FIGUEIREDO, 2008; PACHECO, 2008). Em pesquisa feita acerca de um município do Marajó dos Campos, no caso, Ponta de Pedras, Agenor Pacheco e Jaddson Silva (2013<sup>a</sup>) perceberam que, em manchetes de jornais paraenses, a história da fundação dos municípios marajoara sempre estava ligada à atuação direta ou indireta de algum grupo católica<sup>11</sup>.

além das atuações políticas, a presença do poder religioso católico naquele município marajoara ganha destaque nas letras e imagens do jornal. Ao longo dos artigos analisados do A Província, atividades da igreja local eram apresentadas, semelhante aos acontecimentos políticos, sob a égide de um discurso saudosista. No entanto, outro fato que envolve esta ocorrência, revelou-se esclarecedor. No ato de manutenção e difusão das relações patrimoniais e culturais dos pontapédrenses, fortes alianças entre poder político e poder religioso parecem reafirmar velhas tradições e experiências nacionais (PACHECO; SILVA 2013<sup>b</sup>, p. 40).

As festividades religiosas estão presentes em todo o território marajoara e alteram significativamente o dia-a-dia dos municípios: “O clima da festa, as atividades sagradas e profanas que envolviam o evento, assim como os preparativos, indicavam que o Círio de Ponta de Pedras movimentava um grande contingente de pessoas para a cidade, mudando

---

<sup>11</sup> O artigo mencionado é parte da pesquisa de iniciação científica (PIBICI-UFPA) que fora orientada pelo Prof<sup>o</sup> Dr. Agenor Sarraf Pacheco e que objetivava analisar os patrimônios culturais de três municípios marajoaras: Ponta de Pedras, Cachoeira do Arari e Muaná.

consideravelmente o seu cotidiano” (PACHECO; SILVA 2013<sup>b</sup>, p. 40). Todavia, não é apenas neste momento que o catolicismo se faz presente nos Marajós, mas também, fomentando atividades culturais e promovendo, mesmo que não intencionalmente, ações interculturais.

Não obstante, as atividades da igreja, ligadas à valorização da cultura material marajoara, transcendiam as missas religiosas. Os dirigentes católicos estavam envolvidos diretamente com a manutenção e divulgação do artesanato produzido na região, tanto por intermédios da organização de exposições, quanto no incentivo ao ensino do saber artesanal (PACHECO; SILVA 2013<sup>b</sup>, p. 41).

Elementos da cultura local, em vários momentos foram articulados aos elementos culturais promovidos pelos colonizadores, tal fato culminou no que, hoje, pode ser percebido como “identidade cultural” dos povos marajoaras, mas que aqui, para fugir da clausura promovida pela noção tradicional de identidade, prefiro considerar, por uma questão conceitual, como práticas de identificação produzidas e promovidas nos e a partir dos Marajós. Em *O Chapéu do boto*, a lenda do boto divide espaço, em um jogo de perdas e ganhos, com a religiosidade católica, com elementos cotidianos, culturais e naturais do arquipélago marajoara. Um jogo que não apenas ajuda a compor o seu trabalho literário, mas que também expõe as vísceras de relações conflitantes, nas quais os reflexos da colonização aparecem com intensidade e hegemonia, sempre exercendo poder contra elementos de uma cultura subjulgada que resiste, com força e criatividade, na surdina.

Na festa de São Raimundo,  
padroeiro do lugar,  
os nativos se juntaram  
para o plano executar.  
Além deles ninguém mais  
sabia que o tal rapaz  
nesse dia ia se lascar.

Terminando a ladainha  
em louvor ao padroeiro,  
teve início o arrasta-pé  
ao som de flauta e pandeiro.  
O povo da região  
se apertava no salão  
sob a luz de candeeiro  
(SIQUEIRA, 2011<sup>b</sup>, p. 11).

Conforme as duas estrofes destacadas, o catolicismo promove e/ou coaduna com os festejos populares, e esta ocorrência é bastante comum nos Marajós, cedendo espaço para uma dinâmica intercultural, muitas vezes conflituosa, mas que, de uma forma ou de outra, promove o surgimento do novo. As relações conflituosas travadas no bojo da literatura juraciquiana, e

remeto-me a este fato para além das duas obras problematizadas no presente Mapa, posicionam-se como em um campo de batalha no qual o saber colonial combate, simbolicamente, o saber colonizado a partir de uma colonização de saberes que se engendrou no imaginário coletivo e consolidou-se no ir e vir que constituiu as práticas culturais no seio do território marajoara e, inevitavelmente, tornou-se personagem nas linhas e entrelinhas que compõem o palco da literatura deste Boto Poeta. Home K. Baba (1998), propõe o desnudamento das produções dos discursos coloniais e de como estes discursos promovem estereótipos no processo de dominação dos colonizados. Segundo Bhaba (1998, p. 106) “para compreender a produtividade do poder colonial é crucial construir o seu regime de verdade e não submeter suas representações a um julgamento normatizante”. Tal fato permite que seja exposta a ambivalência da produtividade de um discurso que trata com escárnio a “alteridade” e promove a fantasia de uma legítima origem e identidade rígida.

Ainda no cordel “O Chapéu do Boto”, outra estrofe apresenta um discurso colonial já cristalizado no imaginário dos ribeirinhos marajoaras, aqui, também compreendidos como os resultados diretos do processo colonizador. No caso, refiro-me ao discurso judaico-cristão que separa o mundo em uma relação dicotômica entre bem e mal. Dois extremos de uma relação que classifica como sendo mal (Satanás) o não explicável e o não aceitável pelo prisma católico.

Os homens já não sabiam  
o que fazer com o rapaz:  
segurá-lo era impossível  
pois era liso demais!  
Apavorados, confusos,  
já pensando que o intruso  
fosse o próprio Satanás.  
(SIQUEIRA, 2011<sup>b</sup>, p. 17).

Assim sendo, festejos populares legitimados ou não, pelo aval da igreja católica (como os que aparecem nas duas estrofes anteriores), mediante o grau de identificação e afetividade que os marajoaras desenvolvem para com eles, me permitem afirmá-los, e isso mais especificamente no caso do festejo de São Raimundo (padroeiro do local) mencionado por Juraci Siqueira, como patrimônios culturais<sup>12</sup>. O patrimônio cultural é um campo de batalha

---

<sup>12</sup> O patrimônio cultural é considerado, atualmente, um conjunto de bens materiais e não materiais, que foram legados pelos nossos antepassados e que, em uma perspectiva de sustentabilidade, deverão ser transmitidos aos nossos descendentes, acrescidos de novos conteúdos e novos significados, os quais, provavelmente, deverão sofrer novas interpretações de acordo com novas realidades socioculturais (DIAS, 2006 *apud* JESUS *et al.* 2012, p. 08).

onde alguns grupos lutam por reconhecimento e pelo direito à memória. Contudo, a partir do conceito de patrimônio, percebe-se que, dentre os versos da obra de Antonio Juraci Siqueira, há a possibilidade de adentrar-se tanto no mundo fantástico criado por sua licença poética e, ao mesmo tempo, transitar por fragmentos de municípios marajoaras construídos nas memórias individuais do Poeta e, posteriormente, lapidados, por ele, em sua poética.

## O MARAJÓ LITERÁRIO

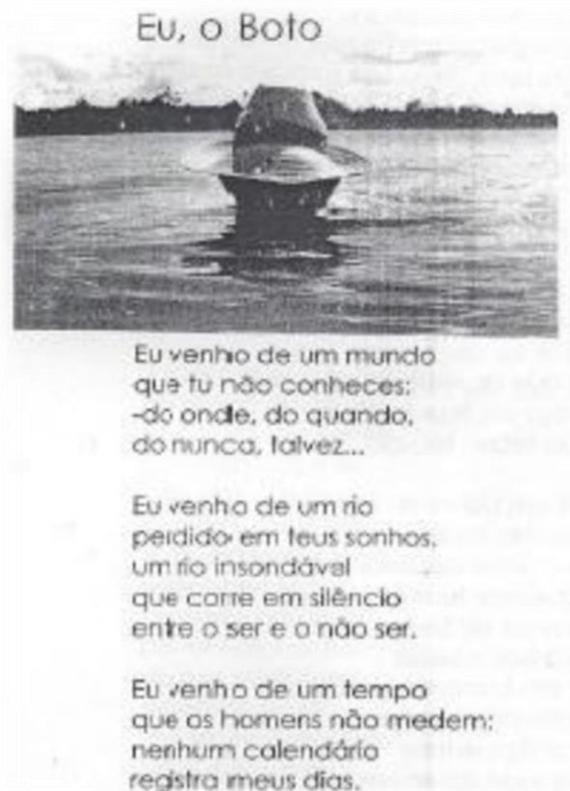


Figura 21 – Juraboto saindo do rio e o poema *EU, O BOTO* de Juraci Siqueira.  
Fonte: Livro *O Chapéu do Boto*.

Tentei, mas não logrei êxito em me dissipar da imagem de um lendário Boto Marajoara singrando os caminhos dos rios em direção ao trapiche. Nem tão pouco, consegui me apartar da imagem de uma interessante festa, ponto de chegada deste Boto tão cheio de malícia e fecundo que, seguindo sua sina, fez e ainda faz germinar vida no ventre alheio. Um ser e uma sina... Uma história... Um começo, um meio, um fim e o eterno retorno... Faces de um poético e lendário mundo regido pelas dinâmicas dos rios... Rios de cheia e vazante... Marés de chegada e partida... Tentei, mas não consegui!

Tais imagens foram ganhando espaço e se fortalecendo no desenrolar da pesquisa. A cada caminho atravessado, um Marajó Poético, coadunando com várias outras faces deste arquipélago múltiplo, fazia-se evidente. Assim sendo, propus-me, consciente e inconscientemente, a desbravar estes caminhos repletos de poesia e prosa, de rios e matas, de visagens e encantados, de sonhos e realidades, de memórias e esquecimentos.

Entre versos, parágrafos e performances, uma possibilidade aparentemente nova de existência do território marajoara foi, gradativamente, fazendo-se presente em minha perspectiva. Através dos rastros semeados em aproximadamente 40 anos de ofício artístico-literário, o Poeta Antônio Juraci Siqueira conduziu-me, sem saber que o fizera, em um território poético, baseado em histórias, memórias, lendas e sonhos, que conseguia ser, e ao mesmo tempo, não ser o arquipélago marajoara tão propalado nos trabalhos de outros pesquisadores.

Através de suas memórias dos tempos de criança, em consonância com a formação acadêmica, com as novas experiências vivenciadas na capital do Pará e com uma série de outros fatos que posteriormente apareceram em sua escrita, este poeta, foi compondo, verso a verso, parágrafo a parágrafo, performance a performance, um Marajó Literário, afinal, “[...] todo poema, música ou obra artística cria, materializa um universo próprio, que passa a se relacionar com a noosfera, ou o universo das idéias, da cultura, do conhecimento” (MORIN, apud, JANSEN, 2009, p. 107).

E é exatamente pelo que acabei de expor, que não consigo me afastar das lendárias imagens que relatei, afinal, não interessa, aqui, provar ou não se estas imagens são “verdades” ou “mentiras”, mas sim, de se trazer à tona como elas, cada uma a seu modo e em parceria com outras ainda não mencionadas, contribuíram para a constituição deste Marajó que, por agora, encarrego-me de estudar e apresentar. Um Marajó territorialmente inexistente, todavia, poeticamente localizado entre letras e imagens, gestos e oralidades, sons e silêncios. Um Marajó Literário.

Mesmo que seu Marajó Literário seja composto por elementos culturais, patrimoniais, naturais entre outros, uma ocorrência fez-se flagrante e acusou a não presença de uma das matrizes étnico-culturais que ajudaram na formação da população marajoara e suas relações culturais inauguradas ou adaptadas nas dimensões territoriais do arquipélago de Marajó: as matrizes negras.

A não presença da contribuição negra, se não em todas as obras de Juraci Siqueira, ao menos nas que este trabalhou utilizou como fontes, apresenta, com mais evidência, a característica intrínseca de qualquer produção artística: a liberdade criativa. No caso da

literatura de Juraci Siqueira, minhas problematizações reflexivas transitaram por um caminho que me conduziu a perceber a ocorrência em questão como sendo a característica de um artista que se propõe livre, mesmo das amarras sociais. Uma liberdade artística que, ao mesmo tempo em que reproduz os Marajós de suas memórias e sonhos, também o contradiz, o nega e o silencia. Juraci Siqueira não é um cientista e nem procura fazer de sua arte, uma narração pura e simples dos Marajós. Juraci Siqueira é artista!

O Marajó literário deste Boto Poeta corresponde à vivência encarnada em sua escrita.

A escrita da história versa por um Território marajoara constituído por três matrizes, no caso, o negro, o branco e o índio, trazendo à tona, as peculiaridades da multiplicidade étnica contida em cada “matriz”, com principal destaque para os negros e os ameríndios.

A arte de Juraci Siqueira mostra as batalhas travadas no dia a dia dos Marajós, ao menos, os sobejos que acabam caindo na “tarrafa” de seus versos, prosas e performances. Ele constrói o percurso de seu Marajó Literário na intimidade com expressões locais e de uso corrente entre uma ilha e outra do arquipélago marajoara.

Ele flerta com a oralidade em sua escrita. Seus trabalhos falam, narram e (re)constróem histórias vividas e ouvidas em seu transitar pelos Marajós, em uma dinâmica tênue entre o vivido, o lembrado, o poético, o oral e o escrito. Assim, o poeta segue a contar, (re)contar histórias ouvidas ou imaginadas. O que importa é que ele continue a tecer sua escrita alinhavada nas ramas do ethos amazônida, afinal, “quem conta um conto, aumenta ou tira um ponto”. E é, de ponto em ponto, num ziguezaguear infinito que o ri(o)zoma do juraboto se esgarçará sempre, para além das margens e das fronteiras.

# MARÉ DE PARTIDA

## EMPRENHANDO A RIBEIRINHA, O FIM DA FESTA E O MERGULHO DE VOLTA AO RIO

Até hoje ninguém sabe/ o que se passou ali/ vendo o rapaz mergulhar/  
nas águas do Cajary:/ caiu n'água como gente/ e foi boiar, lá na  
frente,/ feito um boto tucuxi.

**Antonio Juraci Siqueira – O Chapéu do Boto**

Ao terminar essa história,/ escuto o planger de sinos/ nas mãos de  
anjos e arcanjos/ que regem nossos destinos.../ que este conto seja um  
templo/ de amor e sirva de exemplo/ para outros tantos meninos.

**Antonio Juraci Siqueira – O menino que ouvia as estrelas e se  
sonhava canoeiro**

**Penetração: Rizoma ou Ri(o)zoma** – como dizem Deleuze e Guattari, o Mapa é uma parte do rizoma, logo, o presente trabalho, composto por três mapas, configura-se, ao todo, como uma tentativa de rizoma, uma multiplicidade sem a existência do uno e que promove conexões para dar vazão ao devir sem fim. Um devir disparado, e emprenhado, por Juraci Siqueira, o Boto Poeta construindo, a partir de sua literatura e performance, um Corpo sem Órgãos (CsO) para seu Marajó Literário e seu devir-boto. Este trabalho é um rizoma articulando os platôs de uma multiplicidade repleta de entradas e saídas, um ri(o)zoma desaguando nas margens da academia para promover uma escrita nômade, uma máquina de guerra.

**Estacada 1: Esgarçando a academia** – A rigidez científica da modernidade marginalizou e ainda marginaliza a Arte por não ver, nesta, nem importância, nem aplicabilidade prática em prol do “progresso” da sociedade e da construção do saber científico. Tal ingenuidade, só com muita relutância, poderá um dia perceber o quanto a embriaguez da Arte pode reger, com criatividade, a sinfonia científica no devir freneticamente complexo de um mundo pós-moderno.

**Estacada 2: A máquina de guerra nômade** – Um artista de resistência, eis o que agora se apresenta a mim... Se a memória é construída por meio de complexas relações de seleção e exclusão de ocorrências vivenciadas de forma direta e indireta, estou inclinado a perceber que, no processo de criação artística (também um ato de selecionar e excluir), este Boto Poeta (Antonio Juraci Siqueira) ergue os pilares de uma vivência artística que, embriagada de memória afetiva, individual e coletiva, é compilada para resistir.

**Estacada 3: A potência da máquina de guerra** – Por agora, a Arte de Antonio Juraci Siqueira se revela como um exemplo de criação capaz de incomodar o marasmo e o conformismo através de uma memória artisticamente potente e ativa. Nomademente, transitando por dentro, por fora e pelas margens como um boto encantado a flertar com ribeirinhas donzelas, este Boto Poeta transita pelos enunciados de entrada e de fuga existentes no mercado editorial e livresco, bem como, posiciona-se estrategicamente para além das camisas de força compiladas nos centros universitários que só acreditam nos cânones literários que são, por eles mesmos, eleitos. Juraci Siqueira, que já emprenhava, com Arte, a cultura paraense, a partir de hoje, engravida, também com arte, a rigidez acadêmica.

**Estacada 4: O caos da Criação** – Quando perdermos a capacidade de sermos, de alguma forma, afetados pelo impacto provocativo e criador da Arte, o projeto moderno de racionalidade terá consolidado o seu pior efeito colateral: deixar a humanidade doente, ou seja, pobre simbolicamente e deveras robotizada. Como resposta, enquanto todos procuram a paz da saída, eu acredito no tormento do labirinto. Não existe criação acompanhada de marasmo e conformismo.

**Estacada 5: Memória e resistência** – Resistir não é apenas o ato de hastear bandeiras e afirmar tacitamente, em um discurso politizado e coerente, seu posicionamento. A resistência também pode vir através da memória, como na figura de alguém, já maltratado pelos efeitos do tempo, a afirmar: *“recuso-me a partir da premissa de que não podemos nadar no mar, nem deitar ao sol, de que devemos temer a beleza de lugares como o Rio de Janeiro. Para meus filhos, esse é um fato da vida: os raios solares são perigosos e o ar e a água, sujos. É meu dever resistir a isso em minha memória e contar-lhes aquilo de que me lembro, para que eles tenham condições de resistir”* (PORTELLI, 1997, p. 33).

**Estacada 6: Nem um nem outro** – Implodindo as barreiras erguidas para segregar o conteúdo ficcional do referencial (alusão ao real) nas obras artístico-literárias, não me posiciono nem para a visão marxista que pensa a literatura apenas pelo seu lado referencial e como um meio de disseminação de ideologias hegemônicas ou contra hegemônicas (Lukács), nem volto minhas reflexões para a perspectiva da Teoria Literária (Barthes) que pensa a literatura como sendo um mundo fechado em si mesmo, portanto, apenas ficcional. A época regida por separações metódicas e classificações exaustivas em prol da verdade deparou-se com seu crepúsculo e cedeu lugar para o novo. Contra as barreiras disciplinares, uma aurora indisciplinada renova a escrita do conhecimento. Eis o que a arte, enquanto produção de conhecimento, traz de contribuição para esquentar os frios calabouços de um fazer científico tão carente de renovação.

**Estacada 7. A potencia da arte** – Em nenhum momento cometo a leviandade de pensar a obra de Juraci Siqueira como sendo “cópia” ou “representação” da realidade social objetiva de um determinado contexto histórico. Apenas estou inclinado a acreditar que este poeta, no ato de sua produção, vai para além do real, que por si só já é passivo de múltiplas interpretações, e o “exagera, deforma e deixa vazios”, e é justamente por isso, por esta independência frente ao real ou à natureza, que vejo este Boto Poeta como um artista completo, bem como, é por

levar em consideração todo esse processo de criação que não é imitação do real, mas sim, de criação e recriação deste real, que me propus a analisar e a criticar as suas produções artístico-literárias.

**Estacada 8. Nota autobiográfica** – Perceber que o corpo é um palco de criação por onde atuam, transitando entre permanências e abandonos, fragmentos de textos que ora convergem, ora divergem; permite-me reconhecer e afirmar, sem receio de desencantar os adeptos do cientificismo exacerbado, que na escrita de um pesquisador, tudo que há de paixão, instinto, doença, visceralidade e imaginação, faz-se presente ditando as regras e os caminhos. A pesquisa se constrói no percurso tomado pela escrita. A escrita é a materialização da intersubjetividade emanada do devir do corpo do pesquisador. Em meu caso, um poeta pesquisador.

**Estacada 9.** Patrimônio, identificação e cultura, na produção literária e performática de Juraci Siqueira, inscrevem-se como munição de uma grande e expressiva máquina de guerra ejaculando tiros de resistência, memória, valorização e respeito para a fauna e a flora da Amazônia Marajoara, assim como, dos povos tradicionais que nela vivem.

**O gozo. Emprenhando a ribeirinha (ou, como a arte ajuda a colocar em cheque o fazer científico?)** - Como premissa da cientificidade moderna, a objetividade sob ao palco da escrita do conhecimento, em diálogo com a tentativa de neutralidade, para perseguir os rastros das “verdades absolutas”. Todavia, o projeto de construção lógica do discurso científico, em seu intuito de afastamento do objeto de pesquisa, ao invés de promover uma neutralidade da escrita, dissimula, por sua vez, o silenciamento da presença do corpo do pesquisador como sendo o palco da construção de análises e criações acerca do recorte social selecionado. A arte muda o jogo, desnuda o pesquisador no corpo de sua escrita e provoca o caos na busca da criação. Eis a arte.

## **O FIM DA FESTA E O MERGULHO DE VOLTA AO RIO**

É dada a hora de inverter o mergulho. Assim como o Boto que outrora saltava para fora do rio na espreita de festas e moças, dava-se início a este trabalho. Porém, como toda festa tem seu fim fazendo com que o mítico Boto volte ao seu habitat natural, também chegou

ao fim esta pesquisa. Semelhante ao Boto nas moças, oxalá eu tenha fecundado um pouco de vida no campo das pesquisas em arte...

Vida e obra... Poesia e Poeta... Faces de uma relação tão complexa e íntima que, por vezes, ambos confundem-se um com o outro como se fossem elementos de uma mesma coisa, mas, no entanto, será que realmente não o são? Como apresentamos, a poesia de Antonio Juraci Siqueira, o Boto surgido das águas barrentas dos rios marajoaras, está atravessada de memórias inventadas e vividas por este artista das palavras.

Sem perder o caráter popular e artístico do Boto Poeta que tanto se apropriou das histórias contadas pelos mais velhos e contagiadas por feitos heroicos, míticos e moralizantes presentes em seu território natal, aproprio-me de um ditado popular capaz de sintetizar, não sem muitas ressalvas, a importância da poética de Juraci Siqueira: “A arte imita a vida”. Ou melhor, direi, aqui, que a arte cria outra imagem para a vida, não apenas através da afirmação de algo, mas também por intermetido da negação, da contradição, na tentativa de melhorá-la e/ou intensificá-la (NIETZSCHE, 2008).

Diante das questões discutidas nesta dissertação, foi possível conhecer, analisar e apontar os enunciados de potência política e poética existentes nas obras literárias e na performance deste poeta, bem como, a sua perspectiva sobre os elementos constitutivos da dinâmica cultural de seu território natal. Contudo, buscou-se, aqui, reconhecer a partir de suas observações pessoais e de sua licença poética, uma parte das memórias, da cultura e dos patrimônios desse território plural e a relação do poeta, com esses elementos.

Ao longo da pesquisa, fui percebendo, à luz dos estudos teóricos e conceituais da cartografia e dos estudos culturais, que a literatura e performance de Juraci Siqueira possuem uma potência político-poético-existencial capaz de transformar a sua vida e obra em uma máquina de guerra a disparar afetamentos e resistência tanto cultural quanto poética.

Ao deixar posto que a Arte, em sua natureza, é criação e recriação, arma de ataque e escudo de resistência, vida e morte, mergulho de volta ao rio (estudos) com o desejo profundo de retorno à festa (escrita do conhecimento), pois, ciente de que a dinâmica natural e cultural do mundo é o constante devir, a indomável transformação, não tarda, tentarei fecundar novas vidas (conhecimento, criação...) no ventre dessa cabocla faceira (academia).

## REFERÊNCIA

- ALONSO José Luis Ruiz-Peinado. “DAquelle pessimo mocambo”. In: **T(r)ópicos de história: gente e tempo na Amazônia (séculos XVII a XXI)** / José Luis Ruiz-Peinado Alonso, Rafael Chambouleyron (organizadores). – Belém Ed. Açai/Programa de Pós-graduação em História Social da Amazônia (UFPA)/ Centro de Memória da Amazônia (UFPA), 2010, pp. 117 – 140.
- BHABHA, Homi K. **A outra questão: o estereótipo, a discriminação e o discurso colonial**. In: O local da cultura. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003, pp. 105-128.
- BARRETO NETO, José Maia. **Escravidão no Grão-Pará: (séculos XVII – XIX)** / José Maia Barreto Neto. – 2ª ed. – Belém: Paka Tatu, 2012.
- CANCLINI, Néstor García. **Diferentes, desiguais e desconectados: mapas da interculturalidade**. Tradução Luiz Sérgio Henrique. 3. Ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009, pp. 15 – 53.
- CRUZ, Miguel Evangelista Miranda da. **Marajó, essa imensidão de ilha** / Miguel evangelista Miranda da Cruz. – São Paulo : MEM. Cruz, 1987.
- CURRAN, Mark J. **História do Brasil em Cordel** / Mark J. Curran. – 2. ed. 1. Reimpr. – São Paulo: Editora da universidade de São Paulo, 2003.
- DELEUZE, G. **Nietzsche a e filosofia**. Trad. Ruth Joffily e Edmundo Fernandes Dias. Rio de Janeiro: Editora Rio, 1976.
- DELEUZE, Gilles, 1925-1995. **Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia, vol. 3** / Gilles Deleuze, Félix Guattari; tradução de Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. 2ª ed. - São Paulo : Ed. 34, 2012.
- DELEUZE, Gilles, 1925-1995. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia, vol. 1** / Gilles v.l Deleuze, Félix Guattari ; Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. —Rio de janeiro : Ed. 34, 1995
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia. Vol. 5**. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- DELEUZE, Guilles; GUATTARI, Félix. **O Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia**. Tradução de Joana Morais Varela e Manuel Maria Carrilho. Lisboa: Assírio e Calvim, [S/D].
- FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. **A cidade dos encantados: pajelança, feitiçaria e religiões afro-brasileiras na Amazônia** / Aldrin Moura de Figueiredo. – Belém : EDUFPA, 2008.
- GUATTARI, Felix, 1930-1992. **Caosmose: um novo paradigma estético**. Felix Guattari; tradução Ana Lucia de Oliveira e Letícia Claudia Leão. 2ª ed. São Paulo: Ed. 34, 2012.
- GUATTARI, Felix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica: cartografia do desejo**. – 8. Ed. – Petrópolis, RJ : Vozes, 2007.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Garcia Lopez Louro –11ª ed. 1. Reimp. – Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

JESUS, Maria Priscila de; FERREIRA, Mariana Trindade; MAIA, Renata Rodrigues. **A patrimonialização em Belém do Pará: discutindo o processo de formação dos patrimônios no bairro de Nazaré**. In: Anais do VIII ENECULT. Salvador: UFBA, 2012. p. 01-12.

JURANDIR, Dalcídio, 1909 – 1979. **Marajó** / Dalcídio Jurandir – 3ª ed. – Belém: CEJUP, 1992.

LE GOFF, Jacques. Documento/monumento. In: **História e Memória**. Tradução Bernardo Leitão et al. 5ª ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003, pp. 525-541.

MENEZES, Bruno. **Batuque** / Bruno de Menezes – 7ª ed. – Belém: [s.n], 2005.

MIGNOLO, Walter D. 2003. **Globalização, “Mundialización: processos civilizadores e a recolocação de línguas e saberes**. In: *História Locais/Projetos Globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Tradução de Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte. Ed. UFMG, pp. 376-420.

MOURA, C. B.; HERNANDEZ, A. **Cartografia como método de pesquisa em Arte**. In: XI Seminário de História da Arte - Centro de Artes – UFPel. Vol. 2, n. 1. Pelotas. 2012, disponível em: <http://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Arte/article/viewFile/1694/1574>, acessado em 02/08/2014, 23hs.

NIETZSCHE, Fredrich. **A Gaia Ciência** / Fredrich Nietzsche; com prólogo de Ciro Mioranza; Tradução de Antonio Carlos Braga.– São Paulo: Escala, 2013<sup>b</sup>

NIETZSCHE, Fredrich. **A origem da tragédia** / Fredrich Nietzsche; Tradução de Álvaro Ribeiro. 4ª ed. – Lisboa: GUIMARÃES EDITORES, LDA, 1985

NIETZSCHE, Fredrich. **Além do Bem e do Mal: prelúdio de uma filosofia do futuro** / Fredrich Nietzsche; com prólogo de Ciro Mioranza; Tradução de Antonio Carlos Braga. 2ª Ed. – São Paulo: Escala, 2007

NIETZSCHE, Fredrich. **Crepúsculo dos Ídolos: ou como filosofar a marteladas/** Fredrich Nietzsche; com prólogo de Ciro Mioranza; Tradução de Antonio Carlos Braga. 2ª Ed. – São Paulo: Escala, 2008

NIETZSCHE, Fredrich. **Humano demasiado humano** / Fredrich Nietzsche; com prólogo de Ciro Mioranza; Tradução de Antonio Carlos Braga. 3ª Ed. – São Paulo: Escala, [S/D]

NIETZSCHE, Fredrich. **O Caso Wagner** / Fredrich Nietzsche; com prólogo de Ciro Mioranza; Tradução de Antonio Carlos Braga e Ciro Mioranza. – São Paulo: Escala, 2013<sup>a</sup>

ALVARENGA, Nilson Assunção; LIMA, Marília Xavier de. **O afeto em Deleuze: O regime cristalino e o processo afetivo da imagem-tempo no cinema**. ESFERAS - Revista Interprogramas de Pós-graduação em Comunicação do Centro Oeste, v. 1, 2012. pp. 27-36.

NUNES, Benedito. **Introdução à filosofia da arte**. 5ª ed. São Paulo: Ática, 2003.

O LIBERAL. **As marés do filho do boto**: poeta Antônio Juraci Siqueira festeja 30 anos de carreira e 60 anos de idade embarcado na magia dos trovadores. Caderno: Magazine. Belém/PA, 28/10/2008, p. 1

O LIBERAL. **Verdades de Juraci reunidas em livro**. Caderno: Magazine. Belém-PA, 01/04/2009, p. 3

PACHECO, Agenor Sarraf & SILVA, Jaddson Luiz Sousa. **NAS MARGENS DO PATRIMÔNIO MARAJOARA**. In: XXVII simpósio nacional de História - ANPUH, Natal-RN, 2013<sup>a</sup>, pp. 1 - 18. Disponível em: [http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364438352\\_ARQUIVO\\_NASMARGENS\\_DOPATRIMONIOMARAJOARA-AGENOREJADDSON-VERSAOFINAL.pdf](http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364438352_ARQUIVO_NASMARGENS_DOPATRIMONIOMARAJOARA-AGENOREJADDSON-VERSAOFINAL.pdf), acessado em 02/07/2014, 23hs.

PACHECO, Agenor Sarraf. **À Margem dos “Marajós”**: cotidiano, memórias e imagens da “cidade-floresta” – Melgaço-PA. – Belém: Paka-Tatu, 2006.

PACHECO, Agenor Sarraf. **Cosmologias Afroindígenas na Amazônia Marajoara**. In: Projeto História. São Paulo, n. 44, pp. 197-226, jun. 2012

PACHECO, Agenor Sarraf. **Oralidades e letras em encontros nos “Marajós”**: ribeirinhos e religiosos urdindo identidades culturais. Coletâneas do Nosso Tempo, Rondonópolis - MT, v. VII, nº 7, p. 15-38, 2008.

PACHECO, Agenor Sarraf. ; SILVA, Jaddson Luiz Sousa . **POR DENTRO E PELAS MARGENS**: Representações e Interculturalidades em Patrimônios Marajoaras. In: SEIXAS, Netília Silva dos Anjos; COSTA, Alda Cristina; COSTA, Luciana Miranda. (Org.). **COMUNICAÇÃO: Visualidades e Diversidades na Amazônia**. 1ªed. Belém-PA: FADESP, 2013<sup>b</sup>, v. 01, p. 20-45

PAES LOUREIRO, João de Jesus. **A etnocenologia poética do mito**. In: Revista Ensaio Geral, v. I, n.2 – Belém: UFPA/ICA/Escola de Teatro de Dança. 2009, p. 152-158.

PERES, R. S. ; BORSONELO, E. C. ; PERES, W. S. . **A Esquizoanálise e a produção da subjetividade**: considerações práticas e teóricas. Psicologia em Estudo. v. 5, p. 35-43, 2000

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1992, pp. 200-212.

PORTELLI, Alessandro. A Filosofia e os Fatos: Narração, interpretação e significado nas memórias e nas fontes orais. In: **Tempo**, Rio de Janeiro, vol. 1, nº. 2, 1996, pp. 59-72.

PORTELLI, Alessandro. **Tentando apreender um pouquinho**: algumas reflexões sobre a ética na História Oral. *Projeto História 15*, PUC/SP: Educ, 1997, pp. 13-33.

PRATT, Mary Louise. **Os olhos do Império**: relatos de viagem e transculturação. Tradução Jézio Hernani Bonfim Gutierre. Bauru, SP: EDUSC, 1999.

RICCI, Magda. Nação e revolução: a Cabanagem e a experiência da “brasilidade” na Amazônia. In: **T(r)ópicos de história: gente e tempo na Amazônia (séculos XVII a XXI)** / José Luis Ruiz-Peinado Alonso, Rafael Chambouleyron (organizadores). – Belém Ed. Açai/Programa de Pós-graduação em História Social da Amazônia (UFPA)/ Centro de Memória da Amazônia (UFPA), 2010, pp. 141 – 162.

RODRIGUES, Angélica Lúcia Figueiredo. **O boto na verbalização de estudantes ribeirinhos: uma visão etnobiológica**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-graduação em Teoria de Pesquisa do Comportamento, Belém, 2008.

ROLNIK, Suely. Apresentação. In: GUATTARI, Felix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica: cartografia do desejo**. – 8. Ed. – Petrópolis, RJ : Vozes, 2007.

SALES, Vicente. **O negro no Pará sob o regime da escravidão**. 3. ed. Rev. Ampl. Belém: IAP; Programa Raízes, 2005.

SALES, Vicente. **Os Mocambeiros e outros ensaios** / Vicente Salles; fotografias : Elza Lima. - Belém: IAP, 2013.

SALLES, Vicente. **O negro na formação da sociedade paraense**. Belém: Paka-Tatu, 2004.

SANTOS, Joel Rufino dos. **O que é racismo**. 8ª ed. – São Paulo – Brasil: Editora Brasiliense, 1985.

SIQUEIRA, A. D. ; MURRIETA, R. S. S. ; BRONDÍZIO, E. S. ; SILVA, H. P. ; NEVES, W. A. ; VIERTLER, R. B. . **Estratégias de Subsistência da População do Igarapé do Paricatuba, Ilha de Marajó, Brasil**. Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi, Belém, v. 9, n.2, p. 153-170, 1993.

SIQUEIRA, Antonio Juraci. **Brasão de Barro: poemas amazônicos**. – Belém-PA. Edições Papachibé, 2011<sup>a</sup>.

SIQUEIRA, Antonio Juraci. **Cópula Mística: sonetos**. Belém – PA. Edições Papachibé, 2013<sup>a</sup>.

SIQUEIRA, Antonio Juraci. **Histórias à Beira-rio: Contos e histórias brejeiras**. Belém-PA. Edições Papachibé. 2010<sup>a</sup>

SIQUEIRA, Antonio Juraci. **Marés** – poemas de argila e sol: um brado de amor e guerra em defesa do meu povo e do meu chão / Antonio Juraci Siqueira. – Belém: Cromos, 2010<sup>c</sup>.

SIQUEIRA, Antonio Juraci. **O Chapéu do Boto**. – Belém-PA. Edições Papachibé, 2011<sup>b</sup>.

SIQUEIRA, Antonio Juraci. **O menino que ouvia as estrelas e se sonhava canoeiro**. – Belém: IAP, 2010<sup>b</sup>.

SIQUEIRA, Antonio Juraci. **O Mito de Criação dos Rios da Ilha do Marajó**. Belém – PA. Edições Papachibé, 2013<sup>b</sup>.

SOUSA, James O. **Mão-de-obra indígena na Amazônia Colonial**. In: Em Tempo de Histórias, n.º. 6, 2002

VEYNE, Paul Marie, 1930 – **Como se escreve a história**; Foucault revoluciona a história. Trad. de Alda Baltar e Maria Auxiadora Kneipp. 4ª ed. – Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1982, 1992, 1995, 1998.