

Lugar: uma possível representação

Este artigo se propõe apresentar a maneira como é construída a imagem subjetiva de um lugar atualizado na memória de quem o vivenciou. Busca por meio da sensibilidade e afetividade construir a representação de um lugar de experiência.

ABSTRACT: This article aims to present how the subjective image is constructed from one place updated in memory of those who experienced it. Search through sensitivity and affectivity construct the representation of a place of experience.

Lugar: uma possível representação

* MÁRCIA NUNES MACIEL

Uruapiara é o lugar onde Francisca, Glória, Ester e Izolina* nasceram e viveram a juventude e a idade adulta, tornaram-se mães, esposas, batalhadoras pelo sustento de suas famílias e criação dos filhos. Onde se localiza? Quem o procurar no mapa do município de Humaitá-AM, o encontrará como um lago localizado no Estado do Amazonas, entre os municípios de Humaitá e Manicoré. Um pequeno ponto sem o detalhe do que lhe rodeia, além da proximidade com o rio Madeira. Só quem sabe o caminho das águas consegue explicar que para chegar até lá é preciso ir de barco pelas águas dos rios Amazonas e Madeira, adentrando algumas horas pelo rio Ipixuna.

Se perguntarmos para algumas das pessoas que viveram no Uruapiara na época do seringal, saberemos que o lugar se localiza no entorno de um lago formado nos altos do rio Ipixuna. Segundo a história da minha família, neste rio havia um barracão do Seringal Traíra, que administrava as estradas de seringa das colocações de terra firme, denominadas de Vai Vento, Tocador, Cabeceira, Alto Comercial e Baixo Comercial. Esse espaço estava ligado politicamente a Manicoré, e atualmente a Humaitá, Município do Estado do Amazonas.

* Mestra em Sociedade e Cultura na Amazônia, pela Universidade Federal do Amazonas. Pesquisadora do Núcleo de História Oral – NEHO-USP.

* Colaboradora da pesquisa: O Espaço Lembrado: Experiências de Pessoas que Vivenciaram o Espaço do Seringal, (2010).

O Uruapiara é lembrado pelas pessoas que lá viveram na época do seringal como um lugar como um lindo lago com muitos peixes e, em seus arredores, o povo indígena Parintintim, visto pelos antigos habitantes da região como uma nação guerreira. A ocupação territorial dos Kawahib (Parintintim) do Madeira, nessa região, é constatada nas representações cartográficas de 1923 de Curt Nimuendajú e nas histórias contadas por Francisca sobre os indígenas que viviam perto de sua comunidade. Na imagem construída por Francisca sobre esses indígenas é possível perceber o processo da relação interétnica que aos poucos foi se constituindo entre os habitantes não-indígenas e os indígenas.

Em um dos momentos de conversa com Francisca, a presença indígena é relatada com espanto, dando a entender que se tratava de uma fase ainda de estranhamentos nos contatos estabelecidos entre os indígenas e a população do lugar no qual ela vivia:

A primeira vez que os índios apareceram eu era criança, a gente morava lá no Uruapiara. A mamãe estava lavando roupa... [...] Que quando ela enxergou! Ela disse: Olha quem vem! Duas canoas de índios, eles andavam na casca de pau. Dessa invira, não sei como agüentava aquele monte de homem. De bicho... Sei lá o que eles eram. Aí eles chegaram e a mamãe nos trancou no quarto e ficou só ela fora. Aonde eles chegavam o que eles pegavam iam levando. A mamãe botou as baciadas de roupas pra dentro e trancou. [...] Ave Maria! Quando a gente enxergava os índios podia esconder tudo que eles levavam tudinho o que a gente tinha. E nós escondidas no quarto. Depois eles ficaram civilizados. Hoje em dia eles já andam junto com os civilizados. Já tem civilizado casado com índio.

Por meio dessa lembrança, é possível perceber que aos poucos os indígenas e os não-indígenas que habitavam o lugar lembrado tornaram-se conhecidos e suas culturas se entrecruzaram. Embora num primeiro momento essa imagem transmita uma solução amigável no estabelecimento da interação cultural – *mas depois a gente já ia era nas festas deles* –, o estranhamento da relação interétnica está presente.

A atualização da lembrança carrega o sentido construído e o significado de um tempo, de um lugar, de um mundo, e, por meio dela, podemos perceber as imagens da memória. Quando ouvimos ou lemos uma narrativa, construímos uma imagem que diz respeito a um tempo e a um lugar, e como um sonhador de palavras, somos levados

mais longe, porque essas imagens se encontram entre o visível e o invisível e vertem-se em signos e significantes.

Fazendo uso de uma primeira explicação de Gilbert Durand, em *A imaginação simbólica* (1988), sobre a maneira como o mundo é representado por meio da consciência, é possível entender a constituição da imaginação no ato de narração. Conforme a explicação de Durand, as imaginações ora remetem a uma representação direta, na qual a própria coisa parece estar presente na mente, como representação, ou na simples sensação, ora, como representação indireta, quando, por qualquer razão, o objeto não pode se apresentar à sensibilidade “em carne e osso”. Somente imaginando a partir das imaginações narradas é possível tornar presente alguma coisa.

A memória, a imaginação, os gestos, tudo o que foi dito e o que não foi dito, são representações de alguma coisa e não a coisa em si. Essa representação é incapaz de reconstituir uma cena, um objeto, uma vida, um acontecimento. Dessa maneira, sem pretensão de restituir o que é ou o que foi o lugar de onde partiram as quatro mulheres, tomo como alusão uma narrativa dividida em dois momentos: o primeiro, no qual é narrada a origem do lugar e o segundo, em que o lugar é cantado por meio da música *A dança do seringador*¹.

No conjunto da narrativa, é possível perceber elementos do imaginário e da historicização das relações sociais e culturais. Manoel conta assim a origem do nome Uruapiara e rememora um tempo de seus antigos habitantes:

Um dia, recém chegados, passeando nas praias de barco, encontraram um uruá² muito grande, maior do que todos os uruás vistos naquele lago. Eles consideraram então ser aquele o maior perara dos uruás³ daquele lago, por isso, deram-lhe então o nome de Uruapiara

¹Essa narrativa faz parte do CD *minhas raízes – em cada som uma história* contada e cantada por Manoel Maciel Nunes, falecido em 2008. Ele era sobrinho de Francisca e Izolina, colaboradoras da pesquisa de mestrado de onde foi retirado esse texto. Vivia em Nazaré, no Baixo Madeira e desempenhava o papel de organizador dos festejos, era professor e tinha a preocupação de registrar a história da sua comunidade.

²Segundo as pessoas que viveram no Uruapiara uruá é uma espécie de caracol grande.

³Por meio da música *Seringador* foi possível perceber que o sentido da junção dos termos *uruá* e *perara*, pode ser entendido como o lugar onde encontravam uma espécie grande de caracol, ou seja, o lugar dos caracóis.

Às margens desse lago, habitavam a tribo dos índios Parintintim. Uma tribo um tanto guerreira. Sua maior pescaria era no grande rio Ipixuna, afluente do lago do Uruapiara. Às margens do outro rio, vizinho do rio Ipixuna, habitava a tribo dos índios Pirahã, que eram completamente inimigas.

Para essa festa acontecer, escolhiam uma moça índia da tribo vitoriosa, para fazer o papel de vaqueira. Era escolhido também um índio jovem que representava a tribo derrotada, ele fazia o papel de boi. Na hora da festa, a tribo toda se reunia em círculo para cantar e dançar. Um índio meio coroa jogava versos enquanto a tribo toda fazia o refrão “Arriba, seringandor!”. Durante a dança a índia vaqueira tentava lançar o índio-boi e jogá-lo no meio do círculo. O moço-boi tentava escapar, mas durante algum tempo, já cansado, era vencido e atirado ao chão. Os instrumentos utilizados na dança do seringandor eram o gambá, o xeque-xeque e o reco-reco. Quando a dança passou a ser a diversão do povo civilizado acrescentaram o pandeiro na lista dos instrumentos.

E até hoje essa festa acontece no Lago do Uruapiara. Muita apreciada pela gente daquele lugar e admirada pelas pessoas que assistem suas festas. A festa de São Sebastião e do Divino Espírito Santo são as mais antigas e tradicionais fundadas pelos portugueses, ainda no século passado. Estas festas acontecem nos dias 20 de janeiro e no domingo de Pentecoste no lugar de antiga povoação, hoje Centenário. ...

Antes de começar a cantar, Manoel situa o deslocamento do espaço onde foi gerada a dança do seringandor e o espaço onde ela é ressignificada, como parte da cultura construída no lugar Uruapiara:

Em 1966 vindo para Rondônia em companhia de outras famílias trouxe essa dança para Nazaré onde fundei a Escola Floriano Peixoto. E somente agora praticada e apreciada pelo grupo musical Minhas Raízes fundado pelos meus filhos Timaia, Túlio e nora Silvia Helena.

Ainda como uma narrativa de história de vida, Manoel introduz a música na narrativa: *Lembrando aquele lugar, minha terra, minha aldeia da tribo Parintintim, passo a cantar em versos a dança do seringandor.* Entendo essa referência no contexto da narrativa como uma referência de origem identitária, convocada pelo narrador na passagem do contado ao cantado:

*Na cacimba da minha aldeia,
Tem um pé de juquiri⁴
Onde fica escondido,*

⁴ Uma planta com espinhos.

*Um botinho tucuxi
Arriba, seringandor,
Cajueiro, cajuá*

Arriba, seringandor,

*Queremos “musaiaia”
O boto é muito enxerido,
Mas tem um bom coração
Só fica assim escondido,
Por causa da cunhã*

Arriba, seringandor..

*No baile tem gengibira⁵,
Na trempa assando bacu
No igarapé tem cabana,
O índio suburucu*

Arriba, seringandor..

*Na cabana tem os Muras,
Os “Turás” lá no Acaará,
No Jacundá tem fartura
Pra gente se admirar*

Arriba, seringandor..

*No muquem tem a anta assando
Na cuia tem patauí
O seringandor na festa
Pra gente rolar e dançar*

Arriba, seringandor..

Na narrativa, contextualiza-se a maneira como surgiu o nome do lugar, a ocupação territorial dos Kawahib (Parintintim) e dos Pirahã e sua delimitação territorial, e a geração de uma dança originada de diferentes culturas, dos habitantes que viviam nesse espaço.

Na descrição de como se dava a festa em comemoração à vitória entre as duas “tribos” que guerreavam entre si, aparece a dança do seringandor. Por meio da descrição feita na narrativa contada são apresentados os novos elementos culturais agregados aos dos habitantes mais antigos.

A história contada por Manoel é uma história coletiva, porque é reconhecida por

⁵Bebida produzida com gengibre, também conhecida como mangarataia.

aqueles que se sentem parte da comunidade que se deslocou do lugar lembrado, carregando uma herança cultural também presente no contexto das narrativas de Francisca, Glória, Ester e Izolina, que fizeram parte da dissertação que tratou da experiência de vida dessas quatro mulheres.

Por mais que os sentidos das lembranças coletivas variem de indivíduo para indivíduo, elas permanecem coletivas. É o que afirma Halbwachs:

[...] Nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembranças pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos. É por que, em realidade, nunca estamos sós. Não é necessário que outros homens estejam lá, que se distingam materialmente de nós: porque temos sempre conosco e em nós uma quantidade de pessoas que não se confundem... (HALBWACHS, 2004, p. 30).

A partir dessa concepção de memória, reafirma-se a ideia de que tal fenômeno é uma criação coletiva. Essa criação da memória na relação do indivíduo com o coletivo se dá por meio da capacidade que o sujeito tem de reinventá-la, seja a partir da História, do imaginário social e onírico, seja juntando todos esses elementos, como fez Manoel nos dois momentos narrativos.

Dentre os elementos presentes na narrativa contada e cantada por Manoel é possível situar de forma direta na narrativa de Francisca a importância do sobrenome da família, e na narrativa de Glória e Ester a lembrança da dança do seringador.

Por meio da recordação de Francisca sobre sua mãe, reafirma-se o seu nome Nunes e sua relação de parentesco: *Minha mãe é irmã do Chico Nunes, do Manel Nunes. É tia do Antônio Nunes... Raimundo Nunes... Sabá Nunes. (p. 34)* Dizer que é da família dos Nunes não é apenas traçar uma linha familiar, é reafirmar o elo entre as pessoas que fazem parte de um mundo específico, o mundo da infância, das experiências coletivas constituídas no Uruapiara e na experiência de deslocamentos.

Segundo os habitantes antigos, a dança do seringador é feita depois da ladainha no festejo de São João. Glória, em sua narração, explica o que é esta dança, mas sua

memória não conseguiu reconstruir uma imagem completa:

Hoje eu me esqueci da ladainha. Eu rezo muito o terço. O terço ainda rezo... Mas... Mas a ladainha não. Agora eu lembrei que o pessoal também cantava o seringandor, mas não era ladainha. O seringandor era cantado quando acabavam de rezar e iam fazer a festa da ramada... Eles cantavam: Arriba, seringandor... Arriba, seringandor! Canoeiro, canoê... Mas não me lembro como era que cantavam tudo... E também as mulheradas que dançavam... Mas essa era a festa da ramada. Naquele tempo também tinham outras festas que faziam pelas casas.

O esquecimento de como era cantada a dança do seringandor não impede que se construa uma percepção do seu sentido na constituição do espaço onde ela foi gerada. Não só no caso de Glória, mas no contexto do entendimento subjetivo do ato de narrar uma memória. O “lembrável” e o “esquecível” são artifícios de criação desse ato. Glória não conseguiu cantar ou narrar detalhadamente a cantoria do seringandor, mas o que interessa é a construção da sua memória que, embora fragmentada, nos oferece a imagem de um espaço que possui um sentido específico para ela, construído numa coletividade e revivido como fragmento de uma vivência.

Enquanto na narrativa contada, o esforço de lembrar atualiza uma história da cultura do lugar, na narrativa cantada a arte de lembrar evoca o passado sob a forma da imaginação. Na música, o narrador se empenha em realizar um registro poético, carregado de imagens enraizadas em seus sonhos, que o levam ao devaneio, no sentido de que não está preocupado com comprovações objetivas.

Considerações Possíveis

Tendo em vista que nenhum signo cultural quando compreendido e dotado de um sentido permanece isolado, “torna-se parte da unidade da consciência verbalmente constituída” (BAKHTIN, 2002, p. 38), é possível dizer que Manoel, no ato de sua narração, atualiza a configuração de um mundo onde as coisas nomeadas dizem respeito a um sentido específico e a um sentimento de pertença do espaço cultural e do espaço recordado nos sonhos, firmados na recriação de uma tradição construída na relação (do encontro, do conflito, da festa) com o que vem de fora e se agrega de novos significados.

O instrumento musical xeque-xeque representa bem as trocas e as recriações das tradições. Ao invés de perder o sentido dado pela cultura que o significava, torna-se um agregador de culturas, nele está o sentido do afoxé, da miçanga, do maracá que geraram novos ritmos e relações interculturais. Porém, como lembra Clifford Geertz (1989), em *A interpretação das culturas*, para adentrarmos nessa cultura precisaríamos fazer uma descrição profunda, localizando a narrativa no imaginário amazônico, considerando as mitologias de diferentes culturas que o constitui. Imersa na cultura da qual faço parte, é possível dizer que o registro encontrado na música *Seringandor* corresponde à maneira pela qual as pessoas que vivem na Amazônia criaram seus mitos.

Referências

- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 2002.
- DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica**. São Paulo: Cultrix; Editora da Universidade de São Paulo, 1988.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LCT, 1989.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2004.
- MACIEL, Nunes. **O Espaço Lembrado: Experiências de Pessoas que Vivenciaram o Espaço do Seringal**. Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia. Manaus: Universidade Federal do Amazonas, 2010.