

**ARTE(MANHAS) DA CULTURA AFROINDÍGENA:
Trajetórias e Experiências de Mestre Damasceno pelo Marajó dos Campos**

**AFROINDIGENOUS ART:
Trajectories and Experiences of *Mestre* Damasceno around Marajó dos Campos**

Augusto César Miranda Nunes (UNAMA/FEAPA)¹
Agenor Sarraf Pacheco (UFPA)²

Resumo: Visibilizando fronteiras porosas e polêmicas das manifestações culturais contemporâneas no Marajó dos Campos, experienciadas por agentes detentores do poder local e produtores culturais populares, o ensaio estabelece um diálogo da arte produzida por mestre Damasceno Gregório dos Santos, afroindígena marajoara de Salvaterra, com as percepções e tratamentos dado pelas políticas culturais e educacionais locais sobre a cultura popular marajoara. Ao relacionarmos a produção das memórias captadas em vídeo e por escrito aos sentidos da luta pela valorização dos saberes-fazeres de mestre Damasceno, alcançamos arte(manhas) da cultura afroindígena marajoara, revelando-se em sua riqueza patrimonial e driblando estratégias para não se deixar silenciar.

Palavras-chave: Cultura Afroindígena; Mestre Damasceno; Estudos Culturais.

Abstract: Porous borders and polemics by viewing the contemporary cultural events in the Marajó Fields, experienced by actors holding of local and popular cultural producers, the text establishes a dialogue of art produced by the master of Saints Gregory Daniels, afroindígena marajoara Salvaterra, with the perceptions and treatments given by the local cultural and educational policies on popular culture marajoara. For this, we will bring to the fore the voice of the master of Damascus, through the transcript of video evidence, audiovisual recording captured in 2007, the important work done by Professor Aézio Figueiredo, the Elementary School Olav Novaes, who, concerned with the preservation of marajoara wisdom, recorded oral experiences, knowledge and life trajectories of Gregory Daniels, plus interviews with the master himself and the county social workers. Relating the production of memories captured on video and written directions to the struggle for enhancement of knowledge-doings of the master of Damascus, achieved art (morning) afroindígena Marajó culture, revealing itself in its rich heritage and dodging strategies to avoid being silence.

Keywords: Culture Afroindígena; Master of Damascus; Cultural Studies.

Percursos e Sentidos da Pesquisa

“Eita moreno, moreno não tem renome mais é mais bamba que os bambas lá de Mangueiras. Em qualquer turma no sereno, lá está o Damasceno com seu pandeiro na mão. Cantando e marcando com fê o samba, mostrando à cidade a fama num

¹ Mestrando em Comunicação, Linguagem e Cultura da Universidade da Amazônia – UNAMA. Docente da Faculdade de Estudos Avançados do Pará – FEAPA. *Email:* gutunesvideo@yahoo.com.br

² Doutor em História Social (PUC-SP). Professor Adjunto da Universidade Federal do Pará (UFPA), vinculado aos Programas de Pós-Graduação em Artes (PPGArtes) e Antropologia (PPGA). *Email:* agenorsarraf@uol.com.br

sonho de ilusão. Um sonho que nada mais é, que a realidade, falando mais alto que a simplicidade que lhe consagrou. Canta pra todos os gostos e pra gente que canta e a todos os rostos o sorriso se estampa ao compositor.”³

Damasceno Gregório dos Santos, afroindígena marajoara, habitante do município de Salvaterra no Marajó dos Campos, é um mestre da cultura popular amazônica que vem vivendo, nos últimos anos, um conflituoso processo de desvalorização de sua produção artística frente à nova onda cultural midiática que adentra espaços urbanos e rurais amazônicos e passa a fazer parte do cotidiano das diferentes classes sociais.

No palco social de ações articuladas e organizadas onde este agente social atua, há um confronto simbólico entre manifestações populares, reconhecidas pelo povo como constituinte de sua cultura e identidade local, e os novos produtos midiáticos, legitimados pelo poder municipal em seus eventos culturais que são disseminados pela indústria cultura e consumidos pela população. Neste texto, traremos à baila a voz de mestre Damasceno, através da transcrição do vídeo-depoimento, gravação audiovisual capturada em 2007, o importante trabalho desenvolvido pelo professor Aézio Figueiredo, da Escola de Ensino Fundamental Olavo Novaes, que, preocupado com a preservação da sabedoria popular marajoara, registrou oralmente experiências, saberes e trajetórias de vida de Damasceno Gregório, além de entrevistas realizadas com o próprio mestre e com agentes sociais do município.

Sobre a importância do vídeo na coleta e registro de pesquisas sociais, Sônia Maria de Freitas assinala:

A utilização do vídeo na gravação dos depoimentos nos permite captar muito além das palavras: captamos os gestos das mãos, a expressão física e facial, os risos, as lágrimas, o tom da voz, enfim, histórias de vida comoventes (FREITAS, 2002, p.113).

Caminho para se alcançar performances não captáveis em gravações de áudios, o vídeo é um recurso fundamental na utilização do registro de depoimentos orais. Como linguagem social, cuja especificidade mostra o poder de construir representações sobre a realidade vivida, o vídeo contribui para o pesquisador examinar detalhes que compõem as paisagens e passagens da narrativa.

³ Canção produzida pelo professor Jaime Corrêa de Assis, autor do hino de Salvaterra, para homenagear mestre Damasceno.

Cruzando as gravações realizadas com depoimentos transcritos, apreendemos processos intertextuais que permitem alcançar, entre outros aspectos, o lugar da narrativa, a cultura material local e os sentimentos que o narrador revela na entrevista. Em outras palavras, a visão que o entrevistado produz de si e do seu mundo.⁴ Igualmente temos em mãos uma memória que, por si só, assume o valor de patrimônio, porque resguarda, para se popularizar, cenas da cultura imaterial popular marajoara em conflituoso processo de descredenciamento.

O lugar da memória pessoal na História Oral é emblemático. Como campo multifacetado ela possui suas armadilhas e arte(manhas). É preciso entendê-la sempre como um complexo processo de construção e ressignificação. Como qualquer fonte de pesquisa, a memória oral requer tratamento específico e especializado. Sua importância, contudo, não pode ser dimensionada, especialmente diante da necessidade de registrar vozes e experiências sociais de populações de tradições orais, cujo contato com a escrita apenas esfumaça a construção das identidades.

A valorização da memória nas pesquisas sociais, entre outros objetivos, permite questionar a maneira e os sentidos como uma determinada memória é construída, legitimada e hegemonizada. No caso dessa pesquisa, indaga-se qual a memória de cultura é propalada pelo poder público municipal? Para o exercício do olhar político e do saber interrogativo, na esteira do que ensina Sarlo (1997), é preciso tomar “a memória não apenas como preservação da informação, mas, sobretudo, como sinal de luta e processo em andamento” (KHOURY, 2010, p. 08).

Uma das temáticas caras ao trabalho da história oral nos movimentos de afloramento da memória é o da cultura popular. Deparamo-nos com essa inquietação a partir da observação realizada nas percepções de gestores públicos, educadores ou mesmo moradores de Salvaterra, diante da arte produzida por mestre Damasceno. Para eles, o mestre é uma grande expressão da cultura popular salvaterrense. Esse mesmo reconhecimento, todavia, não contempla ações de preservação, valorização e disseminação de suas sabedorias e experiências nos espaços públicos e sociais locais e regionais.

⁴ Sobre as interconexões do uso do vídeo na História Oral, entre outros, ver SILVA (2003).

Diante dessa contradição, problematizamos. Quais os sentidos atribuídos pelo município, representado especialmente nos setores de cultura e educação, para o fazer artístico de mestre Damasceno? Que movimentos histórico-sociais a Amazônia Marajoara⁵, com destaque para Salvaterra, tem vivenciado para se compreender a produção desses sentidos dados ao mestre? Antes de percorrermos as tramas da escrita que pretende desvelar essa questão, é preciso indagar: Mas afinal, o que é cultura popular? É possível defini-la em tempos hipermidiáticos? Como esse conceito emerge nas percepções do mestre e de representantes das políticas culturais e educacionais locais?

Pela fresta do popular

Tradicionalmente a cultura popular envolve toda produção atinente ao povo, as chamadas classes sociais excluídas. Engloba folclore, culinária, dialetos, crenças, tradições diversas. Vista como outra cultura, diferente daquela produzida pelo mundo letrado, acadêmico e erudito, a cultura popular cristalizou-se no imaginário social.

Raymond Williams (1979), teórico dos Estudos Culturais Britânicos, dedicou boa parte de sua produção intelectual para acompanhar a produção filosófica e literária sobre as relações cultura e sociedade. Desvelou, a partir da crítica ao pensamento cartesiano, iluminista e eurocêntrico, a historicidade do termo cultura, interpretado, muitas vezes, ou como algo ligado às elites, ao universo artístico e literário ou como a produção de todo um modo de vida.

Essas duas acepções quase sempre foram interpretadas de maneira dual e antagônica, o que contribuiu para que o imaginário sobre a cultura vinda do povo fosse propagado como folclore⁶.

Na voz de mestre Damasceno, os sentidos de cultura alcançam relações com a natureza e o reino animal. Bricolando dimensões fatiadas pelos saberes cartesianos (ANTONACCI, 2005), o narrador recompõe com sensibilidade e visão ampla de mundo, o lugar da cultura em toda a vida humana.

Às vezes a gente fala em cultura, quando se fala em cultura a pessoa pensa que a cultura é só colocar o boi-bumbá, é só colocar o pássaro ou cantar o carimbó. Não gente! Isso aí é o afigurado da cultura. Eu

⁵ Sobre o entendimento da tradicional Ilha de Marajó em Amazônia Marajoara, ver PACHECO (2009).

⁶ No que tange as pesquisas sobre folclore, interessantes reflexões foram produzidas por: CATENACCI (2001); GARCIA (2001); THOMPSON (2001); GARCÍA CANCLINI (2003).

gosto de dizer que a cultura em si ela tá em toda parte, tá nos animais, tá nas árvores, eu até cheguei a falar para os professores da UEPA, que nos estudos, eu cheguei a estudar, eu sei que o animal mais útil do mundo é o boi, é o animal que tem a maior cultura nacional.

Para correlacionar a percepção de mestre Damasceno com reflexões do mundo acadêmico, lançamos mão de algumas percepções de cultura elaboradas por especialista na temática. A primeira assinala que

Cultura é uma construção histórica, seja como concepção, seja como dimensão do processo social. (...). É uma produção coletiva da vida humana. (...) É um território bem atual de lutas sociais por um destino melhor. (...) Precisa ser apropriada em favor do progresso social e da liberdade, em favor da luta contra a exploração de uma parte da sociedade, em favor da superação da opressão e da desigualdade (SANTOS, 2004, p. 45)

Esta apreensão desconstrói a visão dicotômica sobre a cultura, de um lado erudita e de outro popular, e aponta caminhos para se elaborar estratégias de valorização do saber-fazer dos diferentes grupos sociais. Nossa escolha de pesquisa por um artista afroindígena, descendente de africanos e índios duramente escravizados em solo marajoara⁷, está antenado a essa proposta. Acreditamos que o compromisso da escrita acadêmica em ciências sociais aplicadas é denunciar os dramas vividos pelas populações pobres e fazer do material coletado em campo uma arma “em favor da superação da opressão e da desigualdade”, conforme advoga José Luiz dos Santos.

Como “processo acumulativo”, dinâmico, “resultante de toda experiência histórica das gerações anteriores” (LARAIA, 2003, p. 49), a cultura constrói-se enquanto “modo de ver o mundo”. Assim, “apreciações de ordem moral e valorativa, os diferentes comportamentos sociais e mesmo as posturas corporais são assim produtos de uma herança cultural, ou seja, resultado da operação de uma determinada cultura” (LARAIA, 2003, p. 68).

Na ótica de mestre Damasceno a cultura não é algo descolado da experiência humana, mero objeto de contemplação. Ela diz respeito ao saber para o plantio da roça, cultivo da maniva, ao modo como se produz uma cantoria para a dança do boi. Para agentes

⁷ A produção historiográfica sobre a presença negra na Amazônia é significativa. Entre os principais intelectuais podemos citar: PEREIRA (1952); VERGULINO-HENRY e FIGUEIREDO (1990); SALLES (2004; 2005); GOMES (2005). Para o caso marajoara, ver SOARES (2002); PACHECO (2009; 2010).

administrativos das Secretárias Municipais de Cultura e de Educação, o saber-fazer do mestre, torna-o um ícone da cultura popular marajoara. Contudo, conforme García Canclini (2003) “popular” significa aquilo que é “excluído”, ou seja, aqueles que não têm patrimônio reconhecido ou não conseguem que ele seja valorizado e conservado; aqueles artesãos que não chegam a ser artistas por não conseguirem individualizar-se, não conseguem participar do mercado de bens simbólicos “legítimos”; aqueles espectadores dos meios massivos que ficam de fora das universidades e dos museus, sendo “incapazes” de ler e olhar a alta cultura porque desconhecem a história dos saberes e estilos.

Pode-se perceber que o popular é aquele “algo” construído, preexistente e excluído, tal como a produção de Mestre Damasceno em sua Comédia Lírica do Búfalo-Bumbá que segue apresentando pelos locais públicos e privados do município de Salvaterra com pouco ou sem nenhum incentivo local.

Mestre Damasceno, apesar de todo o seu histórico cultural, não tem o devido reconhecimento, sendo mais importante à comunidade chamá-lo esporadicamente a fazer uma apresentação pública do que procurar meios de mantê-lo com uma assistência social adequada, a fim de que tenha qualidade de vida para poder ecoar a cultura marajoara por longos anos e em distintos territórios.

Gilmara Andrelli, funcionária da Secretaria de Cultura, Turismo e Esporte, ao refletir em entrevista sobre a importância da história de mestre Damasceno e sua produção artística para Salvaterra, assinalou:

Acho importantíssimo que ele continue seu trabalho, mas também ele precisa da ajuda, de incentivo, tanto de toda administração, quanto da sociedade em geral, porque ele é o Mestre, ele tem uma inteligência, uma criatividade que essa parte é só dele, não tem ninguém. Então se isso vier a sumir, porque já pensou se a pessoa perguntar “quem é esse rapaz aqui na parede” (neste momento a gente se volta para uma foto do mestre Damasceno na parede da Secretaria, atrás de sua cadeira), a gente vai ter que falar da história dele.

Para que a capacidade de produção cultural deste artista marajoara e seu legado patrimonial não venham a perecer frente aos desinteresses da política cultural municipal e da própria sociedade, é necessário pensar estratégias integradas para se registrar e salvaguardar seus bens materiais e imateriais e incentivá-lo à continuidade da manifestação do Búfalo-Bumbá e construção de novas cantorias.

Todavia, parece ser mais cômodo para o poder público, como bem sustenta García Canclini, chamá-lo a ter participação em um produto (CD de músicas locais) e após colocá-lo à venda (como já aconteceu, e o produto esgotou em poucos dias), supervalorizando o produto, do que olhar ao que realmente propaga a cultura: a pessoa humana de Mestre Damasceno. Escutar a voz desse artista marajoara pode ampliar horizontes na engenharia textual.

Eu era bom da vista até a idade de 19 anos, me criei em comunidade quilombola, foi pessoa de uma família super carente, que até eu falo para minha família que eu me criei numa comunidade bem pobrezinha, que é a comunidade de Salvar. Ali eu comecei a farinha, ali eu passei o dia com fome, ali eu aprendi muito com a vida. Eu vim para Salvaterra com 13 anos e com 19 anos perdi a visão e passei pra arte de colocar o boi-bumbá.

Pela história de vida desse homem pobre, afroindígena, com limitações em função da cegueira contraída aos 19 anos, o conceito de cultura popular emerge como um campo multifacetado. Longe se ser reduto apenas da tradição oral, do saber local, o popular contaminou e foi contaminado por outras formas e estéticas culturais. A avaliação que o etnólogo francês Denys Cuche faz destas relações, fundamenta essa interpretação.

As culturas populares revelam-se, na análise, nem inteiramente dependentes, nem inteiramente autônomas, nem pura imitação, nem pura criação. Por isso, elas apenas confirmam que toda cultura particular é uma reunião de elementos originais e de elementos importados, de invenções próprias e de empréstimos (2002, p. 149).

É possível afirmar que os diversos agentes sociais que constituem a sociedade marajoara produziram expressões culturais resultantes de seus diferentes encontros e confrontos com grupos estrangeiros desde o período colonial (PACHECO, 2009). Não é mais possível falar de culturas e identidades autênticas e puras. Somos conformados de mesclas físicas, interétnicas e socioculturais. Nessa relação, visualizam-se epistemologias coloniais e eurocêntricas que mesmo dominantes também foram contaminadas pelas “epistemologias do sul”, para recorrer à rica expressão de Boaventura de Souza Santos (2009).

É certo que a lógica da colonialidade do saber (LANDER, 2005) operou com um poderoso aparato tecnológico para impor suas prerrogativas e percepções de mundo. As

culturas locais, entretanto, não aceitaram passivamente essas intervenções em seus modos de ser, viver e agir. Narrativa de mestre Damasceno revela consciência política sobre a disseminação de outros códigos culturais em sua realidade e a desvalorização das práticas tradicionais que constituem a identidade do lugar e seus moradores.

Essa nova música de hoje, tirou muito o brilho da nossa própria cultura, até porque nós, como cidadão brasileiro, sobretudo como paraense, acho que nós temos que pensar um pouco no que é nosso, mostrar a nossa região através da cultura, através da música. É como eu volto a falar, a cultura não tá só na música, a música é somente o afigurado. Então a música é que mostra o sentimento, mostra os nossos frutos, através das nossas composições nós vamos mostrar o que é temos de bom no nosso estado, por que se nós continuar fazendo coisas que não mostram o que é nosso, vamos só nos desfazendo no que é nosso.

Operando com imaginários próprios em defesa de sua cultura, agregando universo material e imaterial, razão e emoção, pensamento e sentimento (WILLIAMS, 1979), mestres de tradições orais, como Damasceno Gregório dos Santos, não corroboram em suas cosmologias com teorizações excludentes que a lógica do saber erudito produziu em torno dos conceitos de cultura e cultura popular.

É fato que, conforme afirma Denys Cuche, “as culturas populares são construídas por grupos subalternos em situação de dominação” (2002, p. 149). Essa condição, no entanto, não é definitiva e profética. Stuart Hall em síntese brilhante dos encontros, contaminações e resistência entre dominantes e populares, assevera:

Creio que há uma luta contínua e necessariamente irregular e desigual, por parte da cultura dominante, no sentido de desorganizar e reorganizar constantemente a cultura popular; para cercá-la e confinar suas definições e formas dentro de uma gama mais abrangente de formas dominantes. Há pontos de resistência e também momentos de superação. Esta é a dialética da luta cultural. Na atualidade, essa luta é contínua e ocorre nas linhas complexas da resistência e da aceitação, da recusa e da capitulação, que transformam o campo da cultura em uma espécie de campo de batalha permanente, onde não se obtêm vitórias definitivas, mas onde há sempre posições estratégicas a serem conquistadas ou perdidas (2003, p. 255)

A tese de cultura popular defendida por Hall ganha sentido nessa pesquisa a partir da coleta em vídeo e depoimentos orais das memórias vividas por Mestre Damasceno. A

narrativa revela-se, nesse contexto, como arma de luta contra a dominação e o esquecimento que diariamente vem sendo imposto ao saber-fazer do artista afroindígena. Registrar sua trajetória de vida, difundir o lugar que o poder público concede a esse mestre popular, cuja produção literária e artística recompõe, pelos fios de memória, cosmologias tradicionais constituintes das matrizes identitárias das populações marajoaras, é estratégia que conscientemente operáramos para pelear do lado da cultura popular.

Trajetórias de Mestre Damasceno

Mestre Damasceno Gregório dos Santos, nascido na Vila de mangueiras, comunidade quilombola do município de Salvaterra, pertencente ao Marajó dos Campos, no Estado do Pará. Hoje, deficiente visual e com 57 anos, é pescador e desenvolve suas atividades diárias normalmente, seja em alto mar, seja nos rios onde é conhecido por pescar com as próprias mãos. É um exímio jogador de dominó (campeão local) e transita pelas ruas da cidade com a mesma tranquilidade que qualquer outra pessoa, sem o auxílio de instrumentos guias. É pai de nove filhos e destes apenas o mais velho lhe acompanha na atividade de cantar suas composições, que somam mais de 400 (quatrocentas). É montador da comédia do Búfalo-Bumbá, apresentada pelas ruas da cidade durante a quadra junina. Mestre Damasceno por sua história é um exímio representante da cultura oral salvaterrense marajoara.



Mestre Damasceno, em frente à sua residência, com parte da indumentária que utiliza no espetáculo popular de rua, Búfalo-Bumba. Foto da Pesquisa, agosto de 2009.

Ao ser incentivado, pelo professor Aézio (2011), a contar um pouco de sua trajetória, Mestre Damasceno diz ter ascendência dos quilombos e das aldeias. Narra a venda de seu avô paterno, conhecido como Maranhão, na pedra do peixe do Ver-o-Peso, no século XIX, onde provavelmente fora comercializado a troco de uma garrafa de cachaça e um cacho de banana. Já sua avó chegou fugida da aldeia a qual pertencia. Quando velha, voltou para a mata de onde tinha vindo e sumiu. Depois deste episódio, ninguém nunca mais a viu.

A trajetória de formação humana de mestre Damasceno inter-relaciona-se com os novos debates sobre as mesclas culturais africanas e indígenas que conformam identidades e saberes-fazer afroindígenas na Amazônia. Segundo Pacheco:

Por mais que esses encontros e empréstimos culturais tenham sido silenciados, todos nós, quer nos identifiquemos como branco, índio, negro, quer nos identifiquemos como europeu, judeu, árabe, americano, amazônica, caboclo, ribeirinho ou qualquer outro adjetivo para marcar o lugar social de onde falamos, se habitamos na Amazônia, somos alinhavados em nosso constituir-se e fazer-se cotidiano pelos conhecimentos do mundo indígena e africanos em simbiose. Todos nós, de modo indistinto, estamos com um pé na aldeia e outro na senzala ou no quilombo. Ou melhor se os quilombos e mocambos são afroindígenas, nossos pés estão nesse território de liberdade, mesmo que vivamos em constante vigilância. Minha 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 cultura, mas abrir brechas nos discursos essencialistas e guetizadores sobre identidade e, ao mesmo tempo, chamar a atenção que muitos habitantes da região ou tem sua árvore genealógica erigida pelas matrizes africanas e indígenas, portanto, podem assumir, entre suas muitas identidades também a de afroindígenas, ou, formaram-se culturalmente nos códigos afroindígenas que estão esparramados no tecido histórico-social da região. Em síntese, minha escolha por captar esses intercâmbios visa dar visibilidade a esses dois grupos sociais que sustentaram com sua força, sabedorias e crenças as fronteiras Amazônicas e, hoje, pelas políticas de desigualdade social implementadas e continuamente reafirmadas pelos grupos no poder, compõem mais de 40% da população pobre da região, batizada pelo IBGE de modo arbitrário como pardos.⁸

⁸ Interpretação oral construída no processo de orientação da monografia de ARAÚJO e CUNHA (2011). Sobre intercâmbios culturais e identitários afroindígenas, ler ainda: PACHECO (2011).

As memórias de vida de Damasceno deixam ver mesclas afroindígenas em seu fazer-se físico e cultural. Ele viveu até os 13 anos na comunidade quilombola de Mangueiras, junto com seus vinte irmãos, onde teve sua iniciação na principal manifestação cultural que conforma sua identidade no presente, através de seu pai Theodorino Pereira dos Santos, que colocava o boi-bumbá na região junto com o “pai” Francisco. Mudou-se para a região metropolitana de Salvaterra, onde ficou até completar a maior idade.

Neste período foi à capital paraense, em busca de trabalho e melhores condições econômicas para sua família. Iniciou atividades na construção civil e em três meses sofreu um acidente grave: bateu o rosto em uma chave de betoneira, ocasionando a perda de parte da visão por causa da forte descarga elétrica. Assim, aos 19 anos, Damasceno voltou para casa, onde passou por um longo processo de readaptação e, posteriormente, através do sindicato dos trabalhadores rurais de Salvaterra, conseguiu aposentadoria por invalidez.

Segundo seus próprios argumentos apresentados ao professor Aézio, com relação à política cultural do município, Mestre Damasceno encontra-se extremamente insatisfeito e decepcionado em razão da falta de apoio governamental.

Eu cheguei em um momentos que eu disse que não faria mais, que eu não ia mais fazer por que a gente não tinha apoio da própria administração, a gente não tinha apoio de ninguém. Então é triste quando você quer fazer uma coisa e não consegue mais fazer, porque não tem aquelas pessoas que tão dentro do próprio município, com a máquina na mão e não valorizam. Eu tenho um sonho tão grande de pensar numa casa cultural em Salvaterra, para que possamos apresentar nossos grupos, para nós “fazer” as nossas festas culturais, enquanto isso ninguém tem, isto é um sonho de muitos anos que eu pensava, teve até político que me prometeu quando era político e depois que se elegeu esqueceu, então são coisas que “começou” a me desfazer da vontade de fazer o que eu fazia e começamos a perder o respeito das outras autoridades, e foi deixando com que a gente ficasse desmotivado para o trabalho. (Entrevista concedida em 22/02/2012).

Preocupado com essa valorização e visibilidade, Augusto Nunes, autor principal desse texto, através de uma iniciativa pessoal conseguiu articular e ganhar o prêmio D. M^a. Izabel do Vale do Jequitinhonha, da Secretária da Identidade e Diversidade Cultural, do Ministério da Cultura no ano de 2009, o que deu novas esperanças de registro e popularização das histórias, trajetórias e sabedorias desse ícone da cultura marajoara de tradição oral em suas mesclas afroindígenas.

Eu faço poesias pra estudantes, músicas, rimas, chulas, é um trabalho todinho meu, só que eu preciso sempre de incentivo e apoio, é coisa que agente não tem, é aquela fase mais difícil, que a gente precisa dos homens (Mestre Damasceno – Vídeo-Depoimento, 2007).

Este agente cultural participa de palestras e eventos culturais nas escolas do município de Salvaterra, formando e informando crianças, jovens e adultos. Desenvolve ainda trabalhos com idosos e crianças em áreas de risco social. Em outras palavras, a sabedoria de mestre Damasceno consegue alcançar outros sujeitos sociais, historicamente marginalizados. Depois de diálogos estabelecidos com pesquisadores, professores e moradores preocupados com a socialização de seus saberes e fazeres com a população local, mestre Damasceno traduz em seu depoimento outro estado de espírito, agora mais otimista.

Eu hoje me sinto com aquela vontade de fazer o meu trabalho, porque encontrei parceiros, que vem incentivando e que a gente pode resgatar coisas que já estão esquecidas, hoje a gente tá tentando trabalhar mais, para fazer coisas melhores com as crianças, mostrando pra criança o que é bom, hoje a menor criança já passa na rua gritando “Ê mestre”, aquilo já respeitando um trabalho que eu faço com eles. (Entrevista concedida em 22/02/2012).

Sua atitude é exemplar, porque, sendo afroindígena, pobre, cego, tem clareza da importância da cultura popular como arma de luta em defesa das gentes marajoaras. Pela arte da palavra e do fazer, este agente cultural desafia conformismos, silêncios e discriminações. Hoje, esta voz marginalizada, subalterna e quase inaudível, encampou outra bandeira de luta: a disputa ao pleito político municipal. Consciente de que a valorização da arte e da literatura popular de tradição oral marajoara só é possível com legisladores sensíveis à importância dessas manifestações nos circuitos culturais do município, vislumbrou a possibilidade de se tornar vereador. Contudo, professores e agentes culturais que acompanham e valorizam seu trabalho não são receptivos a essa proposta. Ambos acreditam que o caminho para essa valorização deve ser encontrado em outro horizonte.

Desdobramentos

Através de várias visitas de pesquisa na região, acabamos nos deparando com uma riqueza cultural imensa, decorrente da produção artística local que circula pela cidade, a exemplo da popularizada cerâmica marajoara. Muitos dos motivos presentes em antigas urnas

funerárias descobertas pelas pesquisas arqueológicas⁹, hoje são disseminados em vestuários típicos, na pintura de prédios públicos e particulares na cidade e no campo. Outras sabedorias estão presentes nas manifestações religiosas, no conhecimento das plantas da região, no poder das parteiras, curandeiros, benzedeiros, pajés e pais-de-santo.

A apropriação dessas sabedorias por parte da indústria cultural nem sempre traz retorno para a comunidade. A mundialização da cultura contemporânea, por ser arquitetada em outra lógica econômica, ameaça a preservação dessas manifestações culturais, seja através da introdução dos meios de comunicação de massa, seja através de um turismo que pode se mostrar danoso quando não realizado de maneira responsável (WARNIER, 2003).

Por isso, a preocupação de criar mecanismos que levem à comunidade salvaterrense a enfrentar essa luta cultural, aprendendo a negociar interesses de seus universos culturais. A escola emerge como uma instituição estratégica para a difusão dessa proposta. Ali as novas gerações podem despertar consciência crítica para preservar, valorizar e difundir produtos e saberes-fazer que recuperem matrizes de sua formação cultural e histórica.

Entrevista de Valdecir Rosa, diretora da Escola Bahia Olavo Novaes, visibiliza uma dessas tentativas realizadas em Salvaterra, cujo centro do projeto foi o registro e difusão da arte de mestre Damasceno.

A vida dele ficou mais conhecida pra gente aqui da escola, a partir do projeto Arte Cultura, quando fomos buscar quem era mestre Damasceno. Depois de um certo tempo, eu o conheci como ícone da cultura local, porque ouvi alguns carimbós. Antes eu ouvia falar do mestre Damasceno, mas eu não tinha uma proximidade com ele. Hoje, eu acho assim, graças a alguns reconhecimentos ou reconhecimento de algumas pessoas, o mestre se tornou mais conhecido e aí a valorização do mestre veio daí. Tanto das pessoas que contribuíram para sua arte, para que se tornasse hoje a pessoa que ele é, isso levou que a comunidade tivesse esse reconhecimento dele, que hoje é maior que antes, maior no que no passado. No passado o mestre era um pescador, que pescava com as mãos, que fazia composições de músicas, mas que vivia no anonimato, hoje ele já é assim mais reconhecido. (Entrevista concedida em 22/02/2012).

Importante estratégia para o reconhecimento, valorização e popularização da produção artística marajoara, como a de mestre Damasceno, seria a produção de um vídeo. Este recurso

⁹ As investigações sobre a arqueologia marajoara têm expandido significativamente. Importante balanço e avanço interpretativo vêm sendo produzidos por Schaan (1997; 2001).

é capaz de revelar a riqueza das tradições culturais locais, pode ser um importante instrumento de luta pela memória e história dos campos marajoaras. Operando com a arma gestada pela indústria cultural, o vídeo, podemos criar uma rede de valorização da cultura regional, levando ao mundo o conhecimento de cantos, danças, ritmos, ritos, performances, falares e cosmologias de culturas ancestrais ainda vivas e resistentes. Igualmente, o vídeo pode promover debates sobre como preservar a cultura e apontar reflexões para se pensar políticas de geração de emprego e renda, através do turismo cultural.

Devido às novas ferramentas de cunho tecnológico e as novas formas de divulgação e, principalmente, de consumo, encontramos no mesmo campo, cenário ou palco, as formas de produções e de comunicações tradicionais e, de outro, os meios urbanos, ou circuitos urbanos. Para retomar apontamentos de Hall (2003), as manifestações ocorridas na cidade de Salvaterra, têm como característica a resistência. Neste “campo de batalha”, onde há perdas e ganhos, onde há negociação, o agente cultural precisa saber manusear as “armas” que lhe são disponibilizadas, como as novas mídias, no sentido de projetar sua voz e visão para além de seus raios.

Não é de admirar, com base nos argumentos de García Canclini (2003), que Mestre Damasceno somente agora comece a sair do anonimato frente a tantos Mestres e Grupos de Bois-Bumbás mais novos que ele. Esses grupos se reúnem apenas para dançar o Boi com o intuito de alcançar seu sustento. Por dançarem um ritmo considerando mais moderno, são mais requisitados. Tais foliões diferenciam-se da narrativa peculiar de todos os personagens que compõem o Búfalo-Bumbá do exímio Damasceno. Assentado em uma dança tradicional, antiga e cheia de significado histórico com personagens típicos da região, como é o caso dos “gebristas”, conhecidos por serem matreiros e ladrões de gado, o cordão do Búfalo-Bumbá aos poucos parece perder seus laços com sua comunidade.

É notório que a Praia Grande em Salvaterra, conhecida por ter mais opções culturais em suas barracas (principalmente em apresentação de grupos tradicionais de carimbó) hoje está mais envolvida com as músicas advindas de Belém, mais precisamente o tecnobrega. Apenas uma única barraca mantém-se, colocando aos seus visitantes e consumidores músicas de compositores e cantores da região.

Diante desses quadros, seguindo García Canclini, podemos questionar: Como se constroem essas diferenças e relações de poder? O próprio antropólogo responde: “O poder e

a construção do acontecimento são resultado de um tecido complexo e descentralizado de tradições reformuladas e intercâmbios modernos, de múltiplos agentes que se combinam” (CANCLINI, 2003, p. 262).

Neste diapasão, cabe-nos tecer comentários acerca de mestre Damasceno. Muito se fincou a afirmação de que a “culpa” de seu esquecimento frente à cultura local se deu em decorrência da entrada em massa de outros gêneros musicais, que sequer “nascem” no município.

O tempo em que o “artista da palavra” era convidado com muita frequência a apresentar-se nas praças públicas e escolas, foi ficando para trás, dando vez a uma música que não era de lá e a grupos emergentes de carimbó, bem vestidos e bem ensaiados, cujo ritmo coreográfico é produzido para estrangeiro ver e aplaudir.

Mestre Damasceno solicitou a ajuda do Poder Público Municipal e apesar de ter-se feito ouvir, “não foi escutado”. Todos o viam, depois desses acontecimentos, como aquele senhor que um dia tinha sido um famoso montador do Boi-Bumbá e da Roda de Carimbó. O próprio mestre passou a se enxergar como um “velho do passado”, acreditou estar vencido pela “cultura de massa” e desistiu, entregando-se unicamente à pesca. Não quis mais ouvir falar da possibilidade de “colocar novamente o Boi nas ruas”. Deu por encerrado um talento.

Foi com o aconselhamento de amigos e com muita insistência, mostrando principalmente o seu valor para a cultura local, que ele então resolveu voltar. E voltou com força. Ganhou inicialmente um Prêmio do Ministério da Cultura, após inscrever-se em um concurso de “Culturas Populares”, onde descreveu toda a sua dificuldade e mostrando a sua vontade de voltar. Foi contemplado. Fruto do prêmio, ele conseguiu capital para reformar seu Barracão Cultural, onde acontecem os ensaios, e ainda conseguiu montar, novamente, o Búfalo-Bumbá, desde os bonecos e adereços, até as roupas usadas pelos brincantes. A partir deste reconhecimento ele não parou mais.

Como fica claro, mestre Damasceno resolveu voltar às ruas e procurou meios para alcançar o seu objetivo, reconstruindo o que estava esquecido. Ele centralizou o poder em si mesmo, não se deixando mais ser encarado pelo título de “subordinado” e “passivo”. Tornou-se, então, um coparticipante na relação entre o seu Búfalo-Bumbá e a comunidade local.

Considerações Finais

A metodologia da História Oral com o uso do vídeo nessa pesquisa ajudou a penetrar no universo das representações populares relacionadas à história da vida e obra de mestre Damasceno. As memórias coletadas forneceram fios de uma história ancestral, pois remonta aos tempos da escravidão indígena e, especialmente, negra na Amazônia Marajoara.

Os relatos revelaram as dificuldades e resistências encontradas por mestre Damasceno para garantir o direito à vida e à cultura regional amazônica. As linhas de lembranças que tecem as relações passado/presente permitem, por meio de seus depoimentos, vislumbrar estratégias individuais e coletivas que homens e mulheres marajoaras, exímios na arte da palavra e do saber-fazer prático empregam para enfrentar tais dificuldades e limitações impostas pelas classes dominantes.

Stuart Hall refletindo esse processo de mudança nos modos de vida de populações pobres na Europa e no restante do mundo, no correr da era contemporânea, assinala que uma rápida destruição de estilos específicos de vida e sua transformação em algo novo está em expansão. Contudo, como foi possível sondar, “há pontos de resistência e também momentos de superação” (2003, p. 255).

As memórias desse afroindígena marajoara e de outros narradores foram, portanto, fundamentais para a identificação de suas ações individuais e coletivas, especialmente sobre o que diz respeito à construção das marcas das identidades culturais locais. Como compositor e narrador de contos e histórias fantásticas, pescador artesanal, exímio jogador de carimbó, montador da comédia do Búfalo-Bumbá, transitando pelas ruas da cidade sem qualquer ajuda de instrumentos guias, desafia limites e preconceitos.

Diante desse retrato de realidade, é preciso que as políticas cultural e educacional municipais revejam suas concepções de cultura e cultura popular, pois se as novas tecnologias e programações propaladas pelos meios hipermediáticos não podem ser contidas, urge criar estratégias de salvaguarda, valorização e difusão de aspectos da história, da identidade e da cultura salvaterrense. Em palavras de indagação, como interagir com suportes comunicacionais sem desqualificar e silenciar o patrimônio cultural de tradição oral marajoara? Esse é nosso desafio!

REFERÊNCIAS

ABREU, Martha. **O império do Divino**: festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro (1830-1900). 3ª impressão. Rio de Janeiro: Fronteira; São Paulo: FAPESP, 1999.

ANTONACCI, Maria Antonieta. **Corpos negros**: desafiando verdades. In: BUENO, Maria Lúcia & CASTRO, Ana Lúcia (org.) *Corpo território da cultura*. São Paulo: Annablume, 2005, pp. 27-62.

ARAÚJO, Alik Nascimento de e CUNHA, Luiz Carlos Cruz. **Face a Face: Contatos Afroindígenas na Amazônia**: Cultura, Identidade e Hibridismo na etnia Tembé Tenetehara – Alto Rio Guamá-Pa (1949- 2010). Monografia de Conclusão do Curso de Especialização em Educação para as Relações Etnicorraciais. Belém: IFPA, 2011.

CATENACCI, Vivian. Cultura popular: entre a tradição e a transformação. In: **São Paulo em Perspectiva**, 2001, vol.15, n.2, p. 28-35.

CUCHE, Dennys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Tradução Viviane Ribeiro. 2ª ed. Bauru: EDUSC, 2002.

FIGUEIREDO, Aézio. **Vida e Obra de Mestre Damasceno. Projeto Educacional**: Arte e Cultura na socialização e Aprendizagem da Leitura e da escrita. Salvaterra, 2011, s/p.

FREITAS, Sônia Maria de. **História Oral**: possibilidades e procedimentos. São Paulo: Imprensa Oficial de São Paulo, 2002.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Culturas Híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

GARCIA, Sylvia Gemignani. Folclore e sociologia em Florestan Fernandes. **Tempo Social**, 2001, vol.13, n.2, p. 143-167.

GOMES, Flávio dos Santos. **A hidra e os pântanos**: mocambos, quilombos e comunidades de fugitivos no Brasil (Séculos XVII-XIX). São Paulo: Ed. UNESP: Ed. Polis, 2005.

HALL, Stuart. **Da Diáspora**: Identidades e Mediações Culturais. Tradução Adelaide Resende, Ana Carolina Escosteguy, Cláudia Álvares, Francisco Rudiger e Sayonara Amaral. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

KHOURI, Yara Aun. Apresentação. In: PORTELLI, Alessandro. **Ensaio de História Oral**. Tradução Fernando Luiz Cássio e Ricardo Santhiago. São Paulo: Letra e Voz, 2010. – (Coleção ideias).

LANDER, Edgar (org.) **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais – perspectivas latino-americanas**. Tradução Júlio César Casarin Barroso Silva. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales – CLACSO, 2005.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. 16ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

PACHECO, Agenor Sarraf. **En el Corazón de la Amazonía: identidades, saberes e religiosidades no Regime das Águas Marajoaras**. Tese de Doutorado em História Social. São Paulo: PUC-SP, 2009.

_____. **As Áfricas nos Marajós: visões, fugas e redes de contato**. In: SCHAAN, Denise Pahl e MARTINS, Cristiane Pires (Orgs.). *Muito além dos Campos: arqueologia e história na Amazônia Marajoara*. Rio Branco: GKNORONHA, 2010, pp. 31-69.

_____. *Astúcias da Memória: Identidades Afroindígenas no corredor da Amazônia*. In: **Tucunduba**, Arte e Cultura em Revista, Belém, UFPA, nº 02, 2011, p. 40-51.

PEREIRA, Manoel Nunes. *Negros Escravos na Amazônia*. In: **Anais do X Congresso Brasileiro de Geografia**, 1944. Rio de Janeiro: IBGE, 1952, V. 3, pp. 153-185.

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

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

SANTOS, Boaventura de Sousa e MENESES, Maria Paula Meneses (Orgs.). **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Almedina, 2009.

SANTOS, José Luiz dos Santos. **O que é cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2004. – (Coleção primeiros passos; 110).

SARLO, Beatriz. **Paisagens Imaginárias: intelectuais, arte e meio de comunicação**. Tradução Rúbia Prates e Sérgio Molina. São Paulo: EDUSP, 1997. – (Ensaio Latino-Americanos; 2)

SCHAAN, Denise. Pahl. **A Linguagem Iconográfica da Cerâmica Marajoara**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1997.

_____. Estatuetas Antropomorfas Marajoaras: O Simbolismo de Identidades de Gênero em uma Sociedade Complexa Amazônica. In: **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Antropologia**, Belem-PA-Brasil, v. 17, n. 2, 2001, p. 437-477.

SILVA, Dácia Ibiapina da. História oral, oralidade e audiovisual na construção de relatos de memórias traumáticas. In: **História Oral**, 6, 2003, p. 69-94.

SOARES, Eliane Cristina Lopes. **Roceiros e vaqueiros na ilha grande de Joanes no período colonial**. Dissertação de Mestrado em Planejamento do Desenvolvimento. Belém: UFPA/NAEA, 2002.

THOMPSON, Edward Palmer. Folclore, antropologia e história social. In: NEGRO, Antônio Luigi e SILVA, Sérgio (Orgs.). **E. P. Thompson: as peculiaridades dos ingleses e outros artigos**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2001, p. 227-267.

VERGOLINO-HENRY, Anaíza & FIGUEIREDO, Arthur Napoleão. **A Presença Africana na Amazônia Colonial: Uma notícia histórica**. Belém: Arquivo Público do Pará, 1990.

WARNIER, Jean-Pierre. **A mundialização da cultura**. Tradução Viviane Ribeiro. 2ª ed. Bauru, SP: EDUSC, 2003.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e Literatura**. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 1979.

[Recebido: 23.nov.11 - Aceito: 23.jan.12]