

# NARRATIVAS DE FRONTEIRAS

Janice Shirley Souza LIMA<sup>1</sup>

## RESUMO

Trata-se de uma narrativa sobre os deslocamentos compartilhados entre esta pesquisadora e a fotógrafa Paula Sampaio, realizados no sudeste do Pará, e os encontros com os índios nordestinos Atikum, imigrantes naquele município, na qual discuto os processos de desterritorialização e reterritorialização, vivenciados por mim, pela fotógrafa e pela família Atikum. Analiso as concepções de identidade social e a persistência de fronteiras étnicas, observadas nessa comunidade indígena. Permeando a narrativa, faço ainda, uma leitura de fotografias produzidas por Paula Sampaio, que documentou tais deslocamentos e encontros, discutindo as fronteiras entre documentalidade e ficcionalidade. Metodologicamente, articulo neste estudo, os métodos: cartográfico deleuze-guattariano e da história de vida, sob os princípios da esquizoanálise deleuze-guattariana, associando-as de forma a compreender as questões postas na pesquisa.

## PALAVRAS-CHAVE:

Desterritorialidades. Fotografia. Fronteiras étnicas. Identidade Social. Reterritorialidades.

## ABSTRACT

This is a narrative about the shared displacements between this researcher and the photographer Paula Sampaio, carried out in southeastern Pará, and the encounters with the Northeastern Indians Atikum, immigrants in that municipality, in which I discuss the processes of deterritorialization and reterritorialization experienced by me, the photographer and the Atikum family. I analyze the conceptions of social identity and the persistence of ethnic borders, observed in this indigenous community. Permeating the narrative, I also do a reading of photographs produced by Paula Sampaio, who documented such displacements and encounters, discussing the boundaries between documentary and fictional. Methodologically, I articulate in this study, the deleuze-guattarian cartographic and life history methods, under the principles of the deleuze-guattarian schizoanalysis, associating them in order to understand the questions posed in the research.

## KEYWORDS:

Desterritorialities. Photography. Ethnic borders. Social Identity. Reterritorialities.

## INTRODUÇÃO ÀS DISTÂNCIAS MÍNIMAS E MÁXIMAS PERCORRIDAS

*um texto morcego  
se guia por ecos  
um texto texto cego  
um eco anti anti anti antigo  
um grito na parede rede rede  
volta verde verde verde  
com mim com com consigo  
ouvir é ver se se se se  
ou se me lhe te sigo?*

Paulo Leminski

Este texto originou-se de um estudo em andamento, que tem por finalidade a elaboração de uma cartografia dos deslocamentos e cruzamentos de fronteiras, em processos de desterritorialização e reterritorialização, compartilhados entre mim (pesquisadora) e a fotógrafa Paula Sampaio<sup>2</sup>.

Neste artigo, descrevo deslocamentos compartilhados durante a realização de um projeto de educação patrimonial no município de Canaã dos Carajás, sudeste do Pará, quando trabalhamos juntas para o Museu Paraense Emílio Goeldi.

Relato nossos encontros com os índios Atikum<sup>3</sup>, moradores de um dos vilarejos desse município. Discuto a concepção de identidade social e a persistência de fronteiras étnicas observadas no cotidiano

<sup>1</sup> Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura da Universidade da Amazônia (UNAMA); Mestre em Educação Políticas Públicas pela Universidade Federal do Pará (1999); Especialista em Inter Relações Arte Escola pela Universidade Federal do Pará (1995). Atualmente é diretora do Museu de

Arte de Belém, órgão da Fundação Cultural do Município de Belém / Prefeitura Municipal de Belém. E-mail: janicelima@superig.com.br

<sup>2</sup> Paula Sampaio é uma fotógrafa que nasceu em Belo Horizonte/MG e se radicou em Belém/PA, em 1982. No período de 2002 a 2007 trabalhamos juntas no projeto de Educação Patrimonial na Área do

Projeto do Sossego - Canaã dos Carajás, município localizado no sudeste do Pará, realizado pelo Museu Paraense Emílio Goeldi.

<sup>3</sup> Índios oriundos do município de Floresta, região da Serra do Umã, Pernambuco, que migraram e foram assentados em Canaã dos Carajás, região sudeste do Pará, em 1984.

desse grupo indígena, compreendido como parte de uma comunidade maior formada por famílias oriundas de diversos estados brasileiros, pioneiras na emancipação e fundação de Canaã dos Carajás. Faço uma leitura de fotografias produzidas por Sampaio nesses percursos, em suas fronteiras de documentalidade e ficcionalidade.

As fotografias escolhidas para compor este estudo, fazem parte de um conjunto mais amplo de fotografias produzidas por Paula Sampaio para o referido projeto de educação patrimonial, e figuram aqui como uma introdução ao cruzamento entre visões e experiências da pesquisadora, da fotógrafa, do discurso das imagens fotográficas, e dos discursos presentes nos relatos dos moradores da aldeia Kanaí, em Canaã dos Carajás.

Parto do fenômeno de desterritorialização cultural discutido por Canclini (2000), caracterizado como rompimento de fronteiras físicas, geográficas, políticas e culturais, decorrentes de migrações, permeado de fluxos culturais, e o amplo com as concepções filosóficas de desterritorialização e reterritorialização

pensados por Deleuze; Guattari (1995; 2012a; 2012b).

Discurso sinteticamente, sobre as migrações vivenciadas por mim (pesquisadora) e pela fotógrafa Paula Sampaio, e o nosso encontro com esses moradores do município de Canaã dos Carajás, que, assim como nós, também vieram de um longo percurso migratório até se estabelecerem naquele lugar.

Entendo esses deslocamentos e encontros como processos de desterritorialização e reterritorialização, e como um campo fértil de experimentações sociais, criador de um espaço de relações humanas no qual ocorrem trocas simbólicas. Trata-se, portanto, de um espaço fundante nos processos reterritorializantes, pois acredito, como Deleuze; Guattari (2012a) que não desterritorializamos sozinhos e que reterritorialização não é o retorno a uma territorialidade primitiva, mas a elaboração de um novo território.

Assim, compreendo a capacidade reterritorializante como operação que nasce da desterritorialização e pela necessidade de sobrevivência à “perda” de um território. Essa operação é engendrada com as trocas simbólicas.

Discuto as identidades sociais envolvidas nesses deslocamentos, acreditando como Pollak (1992, p. 5) que a identidade em construção é um fenômeno produzido em referência aos outros e “[...] aos critérios de aceitabilidade, de admissibilidade, de credibilidade, e que se faz por meio de negociação direta com outros”.

A percepção da persistência de fronteiras étnicas em relação aos índios Atikum, não obstante os deslocamentos, os contatos e convivências interétnicas, é analisada sob a ótica de Barth (2011) para quem:

*A interação em um sistema social como este não leva ao seu desaparecimento por mudança e aculturação; as diferenças culturais podem permanecer apesar do contato interétnico e da interdependência dos grupos. (BARTH, 2011, p. 188).*

As narrativas acerca dos deslocamentos, da identidade social e das fronteiras étnicas foram se construindo neste artigo, não somente baseando-me nos documentos e publicações da pesquisa de percepção cultural ocorrida anteriormente, durante a realização do projeto de Educação Patrimonial na Área da Serra do Sossego<sup>4</sup>, em Canaã dos Carajás, e na fotografia de Paula Sampaio que fez a sua documentação fotográfica, mas, também, com a minha memória dos encontros com os Atikum.

A forma peculiar de Paula Sampaio fotografar me faz pensar sobre as fronteiras entre o documental e o ficcional em sua fotografia, uma vez que a intenção das mesmas era documentar o projeto, porém percebo nestas, elementos ficcionais, compreendendo, portanto, como Rancière (2012a, p. 14) que:

*A imagem nunca é uma realidade simples”. E que a exemplo das imagens do cinema, “[...] são antes de mais nada operações, relações entre o dizível e o visível, maneiras de jogar com o antes e o depois, a causa e o efeito. (RANCIÈRE, 2012a, p. 14).*

Desta forma, portando-me como uma espectadora aventureira, disposta a me perder e me encontrar na floresta de signos que compõem os documentos produzidos nessa pesquisa de percepção cultural que teve a duração de cinco anos, no período de 2002 a 2007, percebendo os significantes e suas referências, fui elaborando teias de significados, mapas sensoriais, acionando o imaginário e operando articulações sensíveis e cognitivas.

Compreendo como Rancière (2012a, p. 21) que: “Todo espectador é já ator de sua história; todo ator, todo homem de ação, espectador da mesma história”. E concordo com o filósofo Vilém Flusser (2011, p. 22-23) que: “Imagens são mediações entre o homem e o mundo” e que elas “[...] oferecem aos seus receptores um espaço interpretativo: [ou seja, são] símbolos conotativos”.

4 O projeto de educação patrimonial elaborado para a área do Projeto Sossego, em Canaã dos Carajás, integrado ao Programa de Arqueologia Preventiva coordenado pela arqueóloga Edithe Pereira, foi realizado pelo Museu Paraense Emílio Goeldi (MPEG) em convênio com a Companhia Vale do Rio Doce (CVRD) e a Fundação Instituto para o Desenvolvimento da Amazônia (FIDESA). Como medida capaz de gerar atos de preservação e proteção desse patrimônio. As pesquisas arqueológicas no local iniciaram em 2001, com a devida autorização emitida pelo Iphan, por meio da Portaria nº 205, em cumprimento às leis de proteção ao patrimônio arqueológico, uma vez que a CVRD estava implantando naquela região um projeto de mineração para explorar cobre e ouro.

Trata-se, portanto, de um texto morcego, inspirado na poesia de Leminski (2013), alimentado pelos ecos de nossas memórias: dos Atikum, da fotógrafa e minhas, e dos rastros da pesquisa de percepção cultural realizada em Canaã dos Carajás. E foi nesse processo labiríntico de agenciamentos sensíveis e cognitivos que produzi a narrativa a seguir.

## DEAMBULAÇÕES E ARQUISSEMELHANÇAS

*em mim  
eu vejo o outro  
e outro  
e outro  
enfim dezenas  
trens passando  
vagões cheios de gente  
centenas  
o outro  
que há em mim  
é você  
[...]  
assim como  
eu estou em você  
eu estou nele  
em nós  
e só quando  
estamos em nós  
estamos em paz  
mesmo que estejamos a sós.  
Paulo Leminski*

Paula Sampaio é mineira de Belo Horizonte, veio para a Amazônia ainda menina, morou às margens das rodovias Transamazônica e Belém-Brasília, e mora em Belém desde 1982. Começou a trabalhar profissionalmente com a fotografia em 1987. O fotojornalismo, a fotografia documental e o ensaio fotográfico são os gêneros pelos quais transita. (LIMA, 2009)

Referindo-se aos fotógrafos paraenses, que assim como Paula Sampaio transitam por esses gêneros, Fernandes Júnior (2002, p. 29) afirma que: “Essa divisão conceitual denota apenas uma predominância temporária do trabalho do autor, o que não significa que inexista um trânsito livre entre os gêneros. Livre e sem preconceitos”.

Em sua extensa caminhada pela Amazônia, a fotógrafa vem capturando imagens, reacendendo narrativas, num incessante trabalho catalisador polissêmico e polifônico de histórias de pessoas que povoam florestas e margens de estradas, fluxos culturais de ribeirinhos, imigrantes, quilombolas. (LIMA, 2009)

Ela mesma nos dá esse indício ao escrever:

*É meu destino percorrer esse corpo amazônico. Sua pele, tatuada de rios, florestas e rastros de seres de todo tipo, é um organismo imponderável. Mas é na rota das longas e trágicas estradas da região que surgem os encontros. (SAMPAIO, 2013, p. 14).*

Eu, nordestina, natural de São Luís do Maranhão, passei toda a minha infância e juventude no Ceará e no Piauí, e depois de muitas andanças que incluem inúmeros retornos ao Maranhão, aqui cheguei. Moro no Pará, desde janeiro de 1990, primeiro um ano e meio em Santarém, em seguida vim para Belém onde vivo até hoje. Sempre trabalhando com arte, educação e cultura, embora devido à formação universitária tenha sobrevivido por sete anos ministrando aulas de Física, (e ocasionalmente também de Química e Matemática), no período de 1984 até 1991.

Quando estudante universitária, morando na capital cearense, meu sonho era vir à Amazônia, e me aventurar pelos seus caminhos de terra e água, conhecer seus moradores, seus modos de vida, e principalmente as culturas locais. Quando aqui cheguei, e visitei pela primeira vez o parque zoobotânico do Museu Paraense Emílio Goeldi, o sonho ganhou desdobramentos, pois a aura intelectual daquele lugar, misturada ao cheiro de mato e ao barulho dos pássaros envolveu-me num caleidoscópio estranho, ali revi meus desejos de várias perspectivas, e conclui que queria também trabalhar naquela instituição.

A oportunidade de trabalhar naquele museu só veio muito depois, em 2002, quando eu já nem pensava nisso. Fui convidada a elaborar projetos de educação patrimonial voltados à pesquisa arqueológica em áreas de grandes empreendimentos. A luz reacendeu e, logo percebi que a oportunidade de realização de dois grandes desejos, o de adentrar a Amazônia, pelas suas florestas, rios e vilarejos e o de trabalhar no museu, havia chegado como um duplo presente.

Conheci Paula Sampaio por indicação de uma amiga, pois na elaboração do projeto percebi a necessidade de um profissional que realizasse os registros fotográficos dos processos de percepção cultural e de pesquisa-ação do projeto. Uma grande parceria iniciava ali.

Canaã dos Carajás<sup>5</sup> situa-se na região sudeste do estado do Pará, possui uma área territorial de 3.148km<sup>2</sup>. Em 1982, na tentativa de diminuir os conflitos de posse de terras e realizar a reforma agrária, o Governo Federal, por meio do Grupo Executivo das Terras do Araguaia-Tocantins – Getat implantou o projeto de assentamento Carajás nessa região que pertencia ao município de Marabá. **Foram assentadas 1.555 famílias de colonos que migraram principalmente do Maranhão, Tocantins e Goiás**, nessa área que posteriormente se transformou em dois municípios: Parauapebas e Canaã dos Carajás. (LIMA, 2003)

5 O projeto de assentamento Carajás foi implantado em Marabá, sudeste do Pará, numa grande área dividida em três e denominadas Centros de Desenvolvimento Regional I, II e III (Cederes I, II e III). O Cedere I foi ocupado por 550 colonos em 1983. Essa área se emancipou tornando-se o município de Parauapebas. Os Cederes II e III originaram o município de Canaã dos Carajás.

A emancipação política de Canaã dos Carajás aconteceu em 5 de outubro de 1994. Para a escolha do nome para o novo município houve um plebiscito em abril desse ano, no qual seus moradores deveriam decidir entre Princesa dos Carajás e Canaã dos Carajás. Venceu a segunda opção, provavelmente devido à maioria de eleitores composta de evangélicos, mas, principalmente pelo significado de terra prometida que o termo Canaã encerra.

Quando iniciei a pesquisa, descobri que daquelas 1.555 famílias assentadas no início da década de 1980, apenas 55 permaneciam em Canaã. Escolhi 13 famílias como interlocutoras da pesquisa. Dentre essas famílias, os índios Atikum.

No período de 2002 a 2007, eu e Paula Sampaio convivemos com os índios Atikum, oriundos da Serra do Umã, Pernambuco, e moradores do lote 43, quadra 44 da vicinal 47, nos 50 hectares de terra que transformaram numa chácara e denominaram de aldeia Kanaí.

Conheci esses índios por intermédio de um morador local, que antes de me levar até eles recomendou que não os tratasse como índios, uma vez que na cidade ninguém, além dele, conhecia-os como tais, pois tinham muito medo que sua identidade fosse revelada. Contou-me ainda que para ser aceita naquela localidade, a família Atikum tornou-se evangélica, provocando o afastamento da Pajé, que casou com um branco e foi morar na área urbana.

São raros os registros sobre o povo Atikum. Segundo Galúcio (*apud* ATKUM, 2005, p.11):

*A pouca visibilidade dos povos indígenas do Nordeste está relacionada a fatores históricos, como as práticas políticas e econômicas de ocupação da região, que muitas vezes envolveram, perseguição, expropriação de terras e até políticas públicas de incentivo à miscigenação como forma de enfraquecer os povos indígenas.*

**Fotografia 1:** *Moradores de Canaã dos Carajás de Etnia Atikum*



**Fonte:** SAMPAIO, Paula. In: Atikum, Nilza F. de L. *Povo indígena da aldeia Kanaí*. Belém: MPEG, 2005.

Cícero Atikum, Nilza Atikum e os nove filhos do casal deixaram o Posto Indígena Atikum, situado em Floresta, Pernambuco, em 1982, porque não suportavam mais a seca. Não tinham mais como sobreviver, uma vez que viviam do que plantavam e colhiam, e da criação de animais.

É dona Nilza quem conta: “Viemos para Araguañã, município de Araguaína no Tocantins. Em Araguañã trabalhávamos na terra de um fazendeiro, mas, nós índios não temos o costume de trabalhar para os outros, por isso saímos de lá e viemos para Canaã dos Carajás [...]”. (ATIKUM, 2005, p. 17)

Ao chegarmos à aldeia Kanaí, fomos apresentadas aos Atikum e, ao informá-los sobre o projeto e seu objetivo, o senhor Cícero Livino de Lucena Atikum, Cacique da aldeia, foi muito solícito, destacando Adeílce, sua filha mais nova e Elisângela, nora (casada com Beto, suplente do Cacique), para participarem das ações de educação patrimonial.

Visitávamos a aldeia todo mês. Passávamos o domingo com eles e conversávamos sobre tudo, principalmente cultura. Paula Sampaio movia-se pelo espaço fotografando. Aos poucos eles nos mostravam seus guardados. Objetos que

revelavam um pouco da sua história e a identidade denegada.

Na fotografia 1, temos no primeiro plano, lado direito, o filho do Cacique que se chama Adailton (codinome Beto). Usa paramentos simbólicos de sua etnia: pintura corporal, colares e cocar, e porta ferramentas de caça e luta: arco e flecha adornados com penas de aves domésticas.

No segundo plano, de blusa amarela, dona Nilza, esposa do Cacique, carrega um papagaio. Atrás dela, como que seguindo seus passos, uma de suas filhas mais velhas. Mais atrás, encontram-se outros moradores conforme descrevo a seguir, da esquerda para a direita.

De calção vermelho um sobrinho do seu Cícero não usa nenhum paramento indígena. A cabeça inclinada para baixo revela, sem revelar, um rosto de semblante sisudo. Há uma tensão nos braços distendidos ao longo do corpo. Ao seu lado, Elisângela, a esposa de Beto, usa um cocar e veste a saia de croá<sup>6</sup> (uma espécie de palha) que é utilizada para dançar o Toré<sup>7</sup>. A expressão do seu rosto também é de sisudez e o olhar parece perdido em algum ponto distante. Ao seu lado encontra-se o senhor Cícero, usa calça jeans e camisa social, cocar azul. Há uma dureza na expressão do seu rosto.

Observa-se uma distância maior entre o senhor Cícero e um de seus netos, cujo rosto apresenta uma expressão de ausência. Eles se encontram a frente da casa. Uma casa de madeira. Há várias casas como esta na aldeia, mas essa é a principal, é onde moram: o Cacique, sua esposa e a filha Adeilce, a mais nova entre os filhos e ainda solteira.

Não me lembro de ter visto nenhum dos membros da família Atikum, nem mesmo as crianças, sorrindo, em nenhum dos nossos encontros. Agora, revisitando-os pelas fotografias feitas por Paula Sampaio, também não vejo sorrisos.

Reconheço na fotografia 1, que todos estão com a cabeça levemente inclinada para baixo, uns mais, outros menos. Esse reconhecimento imediato como leitura denotativa das expressões dos rostos, que mal podem ser vistos devido suas respectivas inclinações, bem como os gestos parecem me preparar para a leitura dos significados de conotação (BARTHES, 1984, p. 18), quando passo a enxergar a dureza na expressão do rosto de seu Cícero, o olhar vago de Elisângela, sua nora, a expressão facial de cada um, que aliados à constatação da ausência de sorrisos naquela aldeia me levam a inferir conotativamente que há uma tristeza e algum sofrimento ali.

Como Didi-Huberman (1998), é preciso que consideremos a ausência ancoradora de toda imagem, e que há algo mais além daquilo que estamos vendo. Portanto, estou a perscrutar essas imagens em busca do inaudito. Quando reolho essas fotografias mais de dez anos depois que elas foram feitas, experimento as evidências visíveis, mas estas me devolvem um sentimento de perda daquilo, que como diz Didi-Huberman (1998) inelutavelmente me escapa.

Para além da intenção de registro, nessa fotografia percebo um formalismo na composição da imagem, nas simetrias e assimetrias que a constituem, na disposição quase estratégica de seus personagens que distribuem as cores no espaço. Esse efeito plástico produz, a meu ver, uma intensificação nos significados que denotativamente e conotativamente a imagem apresenta.

Convém alertar que nessa descrição movo-me entre o “*studium*” e o “*punctum*” (BARTHES *apud* RANCIÈRE, 2012b, p. 18-19), ou seja, transito entre as informações transmitidas pela fotografia e as significações que vou tecendo como narrativa. Barthes (*apud* RANCIÈRE, 2012b, p. 18) se refere a esse *punctum* como efeito ‘pático’ oposto ao *studium*, ou seja, “[...] às informações que a fotografia transmite e às significações que ela acolhe”.

Se não fosse a pintura corporal e os demais paramentos utilizados por alguns componentes desse grupo familiar, conseguiríamos identificá-los nessa fotografia como indígenas? Poderíamos também inferir que os paramentados são indígenas e os não paramentados não o são?

Barth (2011) considera preconceituoso definirmos os grupos étnicos pelas formas culturais que lhes são suportes, tanto pela natureza da continuidade de tais entidades no tempo, como pela localização dos fatores que determinam a sua forma. De fato, tais questionamentos não fazem sentido se os compreendermos por essa ótica. Os moradores da aldeia Kanaí **são todos indígenas da etnia** Atikum. Porém, enquanto o Cacique e alguns familiares

faziam questão de se paramentar para nos receber, outros pareciam não se importar com isso, ou, o que é mais provável, pouco dispostos a dar demonstrações dos seus apegos culturais a pessoas estranhas à aldeia.

A respeito das identidades dos povos indígenas do nordeste brasileiro, Galúcio citando Oliveira Filho (2005, p. 12) informa que:

*Por muito tempo, vários dos atuais 40 grupos indígenas não tiveram sua identidade étnica reconhecida, em alguns casos, até mesmo dentro do próprio grupo, mas principalmente pelos coronéis que dominavam a cena política e econômica local. A partir da década de 1940, com a implantação do Serviço de Proteção aos Índios (SPI), na região, e com o aumento da pressão sobre questões envolvendo posse de terra, houve o favorecimento da recuperação étnica entre os povos da região.*

Os Atikum tiveram que provar a sua identidade indígena perante o SPI, para terem o reconhecimento oficial e garantia dos direitos territoriais na terra por eles ocupada na serra do Umã, em Pernambuco. O ritual do Toré foi a prova que lhes garantiu tais direitos e reconhecimento oficial. (GALÚCIO, 2005)

Seu Cícero me contou, durante a pesquisa anterior, que no Toré se encontra a ciência do índio. E que cada grupo organiza os elementos do Toré de um modo peculiar. O Toré do povo Atikum da aldeia Kanaí é dançado e cantado. A folha da jurema é usada para fazer o fumo e sua raiz para fazer o chá, denominado anjúcá, que serve para dar força e coragem para a luta, como também para promover a cura. (LIMA, 2003)

O incentivo à miscigenação dos povos indígenas do nordeste foi provocado com o intuito de deixá-los vulneráveis social e culturalmente, assim como em relação aos outros fatores históricos citados por

6 *Croá é um termo de origem Tupi, mais conhecido em sua variante caroá, se refere à planta bromeliácea, produtora de fibras têxteis. O termo é usado também para denominar o tecido feito com essas fibras.*

7 *O Toré é uma crença, um ritual espiritual no qual se dança e canta em louvor a Tupã e Tamain. Tupã é o Sol ou Deus e Tamain é a Lua ou Nossa Senhora das Montanhas.*

Galúcio acima, e estes contribuíram para os processos de desterritorialização espacial e cultural dos Atikum.

*À medida que foram levados a mesclar-se com a população da zona rural, com remanescentes de quilombos e com outros grupos indígenas, perderam o conhecimento de suas línguas tradicionais, assim como de outros fatores socioculturais, favorecendo a conveniência do discurso ideológico da política de “integração nacional”.* (GALÚCIO, 2005, p. 11).

Os Atikum foram então construindo formas de reterritorialização, como por exemplo, quando transformaram em aldeia a terra recebida do Getat. Contudo, nas letras das músicas que esses índios cantam no ritual do Toré em sua atual aldeia, fica evidente a persistência das fronteiras étnicas discutida por Barth (2011).

*Louvado seja Deus  
Louvado seja Deus  
Nosso Senhor Jesus Cristo (3 vezes)  
Mas os cabocos de Atikum  
Quando eles vêm de longe  
Eles trazem seu tuante (3 vezes)  
Olha que nós Kanai  
Olha que nós Kanai  
Olha nós que aqui tamo morando.*

8 O termo Umbanda significa curandeiro na língua banta falada em Angola, África, o quimbundo. No Brasil nomeia uma religião formada de elementos provenientes do catolicismo e do espiritismo, juntando elementos de várias culturas (índigena brasileira, africana e europeia). Observa-se que os Atikum, como boa parte dos índios nordestinos, miscigenaram-se com remanescentes quilombolas e europeus, por esse motivo suas manifestações culturais e religiosas são miscigenadas.

Nos três primeiros versos da música, os Atikum louvam a Deus e ao Nosso Senhor Jesus Cristo, professando uma fé cristã, provavelmente de matriz evangélica, segmento religioso que assumiram em Canaã dos Carajás. Nos versos seguintes se referem aos caboclos (no linguajar nordestino também é pronunciado cabocos) como entidades que vêm de um lugar distante, provavelmente da serra do Umã, ou mesmo do imaginário Atikum. O termo caboclo designa aquele que é mestiço de branco e índio. Na Umbanda<sup>8</sup>, refere-se aos espíritos que se apresentam como índios. Então os cabocos, na letra da música, podem ser os espíritos, e estes, a própria identidade Atikum, que, de denegada passa a ser revelada.

De um jeito ou de outro, o termo caboclo carrega em si o significado de mestiçagem. E considerando o ritual do Toré, no qual se usa uma poção preparada com a raiz da jurema, para promover a cura e afastar mal olhado, mas também para afastar entidades indesejadas que por ventura se manifestem durante o ritual, podemos crer que a Umbanda, ou pelo menos alguns dos seus princípios sejam professados no Toré. Essa inferência torna-se mais evidente ainda no trecho abaixo da letra do hino da Aldeia Kanai:

*Tava sentado em pedra fina  
O rei dos índios mandou me chamá.  
Caboclo velho, caboclo africano,  
Caboclo Adriano, o rei do Juremá.  
Ô viva, viva mãe de Deus!  
Ei-ra tira landô  
Ei-ra tira landô  
Pois é quem vem nos ajudá.  
Ô viva, viva pai Tupã!  
Ei-ra tira landô  
Ei-ra tira landô  
Pois é quem vem nos ajudá.  
Ô viva, viva os Atikum!*

Nesse caso, as fronteiras étnicas persistem e se revelam problemáticas, ao observarmos que os Atikum precisaram negar sua identidade indígena perante a sociedade, na qual se encontram agora inseridos. Para se sentirem parte dessa sociedade aderiram à religião dominante naquele lugar. E, com isso se separaram de um membro

importante daquele grupo familiar, a Pajé. Suas reterritorializações se deram, entretanto, no contexto dessas fronteiras.

Quando dona Nilza relata sobre a organização social da aldeia, observamos que não se referiu a Pajé:

*O Cacique é a pessoa mais velha da aldeia. Mas, o Cacique pode indicar entre os filhos aquele que vai substituí-lo. Aqui na aldeia Kanai o Cacique tem um suplente e ele escolheu o Adailton (Beto). Cada tribo tem um Conselheiro, que é escolhido em reunião. Os índios reúnem com o Cacique e este escolhe o Conselheiro. Aqui na aldeia Kanai a Conselheira é a Adeilce. Aqui na aldeia Kanai a Conselheira é a Adeilce, o suplente é o Beto e o Conselheiro Distrital é o Anselmo.* (ATIKUM, 2005, p. 27)

Ou seja, a Pajé não mora na aldeia, mas também não foi substituída. A aldeia se reorganizou socialmente, definiu papéis e parece que eliminou o papel de Pajé que era essencial em sua constituição, pois contribuía fundamentalmente para a definição da identidade social daquele grupo étnico.

Quando perguntei pela Pajé à Adeilce, simplesmente me disse que ela estava morando na cidade porque na aldeia não tinha casa para ela. Percebi que não queria falar do assunto, mas, resolvi arriscar e fazer mais uma pergunta, e interroguei-lhe sobre como eles faziam quando precisavam do trabalho de cura, e novamente ela respondeu de forma curta, e já encerrando a conversa disse que levavam o morador da aldeia até a casa da Pajé. E assim, não voltamos mais a falar do assunto. É neste aspecto que entendo como Barth (2011, p. 196), de que forma “[...] a fronteira étnica canaliza a vida social – ela acarreta de um modo frequente uma organização muito complexa das relações sociais e comportamentos”.

A cada visita a aldeia nós tínhamos uma surpresa, até um dia em que me levaram até a sala da casa pela primeira vez para

ver os objetos que haviam me mostrado separadamente em visitas anteriores, expostos na parede: saias Atikum (farda usada no ritual do Toré), cocares, maracás e colares de penas de aves domésticas, sementes, cipó e palha, a borduna e outros instrumentos usados na caça, na pesca e nas lutas.

Entendi essa exposição como um desejo de memória. E, isso ficou mais evidente quando um dia, no segundo ano da pesquisa, propus um seminário intercultural aos participantes das oficinas para adultos participantes do projeto de educação patrimonial. Propus que apresentassem referências culturais do seu lugar de origem e uma reflexão acerca das trocas culturais e simbólicas que estavam vivenciando ali.

Para surpresa de todos que não sabiam da identidade indígena de Adeilce e Elisângela, e minha também, que não esperava aquela revelação, as duas vieram pintadas e adornadas, e apresentaram uma dança circular que faz parte do ritual do Toré. Relataram sobre os percursos que sua família fizera até chegar a Canaã dos Carajás e como transformou em aldeia a área em que foram assentados. Falaram ainda do medo do preconceito e de serem perseguidos.

Saí de Canaã muito preocupada com o que poderia acontecer a partir daquela revelação, embora as duas tenham me garantido que haviam tido a autorização do Cacique para fazer aquela apresentação. Mas, nos encontros seguintes, o que vi foi a empolgação da aldeia com a proposta que os professores participantes do projeto fizeram de levar seus alunos para conhecerem a aldeia e conversarem com os seus moradores.

Já no terceiro ano do projeto mais uma vez os Atikum me surpreenderam. Ao chegar à aldeia dona Nilza me convidou para acompanhá-la até seu quarto. Foi a segunda vez que entrei naquela casa, pois sempre éramos recebidos na área externa. No quarto, dona Nilza abriu a gaveta do criado mudo e de lá tirou alguns cadernos de papel almaço. Neles havia escrito a história de sua família, os

percursos e percalços dos processos de desterritorialização que haviam vivido, e a nova vida que estavam levando em Canaã dos Carajás, portanto, as reterritorializações empreendidas.

Mais uma vez me era confirmado esse desejo de memória, Dona Nilza queria que eu digitalizasse e imprimisse a sua narrativa para que pudesse enviar a história de sua família aos parentes que ainda moram na serra do Umã. Com a autorização de dona Nilza e das instituições envolvidas no projeto (Museu Goeldi e Vale), transformamos aquelas folhas manuscritas em livro (ATIKUM, 2005), com recursos do projeto de educação patrimonial. Assim, além de enviar aos parentes em Pernambuco, a esposa do Cacique pode divulgá-la aos moradores de Canaã, que o receberam em uma concorrida noite de autógrafos.

A memória coletiva tem essa função social, segundo Halbwachs (2004), de contribuir para a construção do sentido de pertencimento entre grupos sociais que acreditam ter um passado comum e por esse motivo compartilham memórias. Essa relação investe-se de um sentimento de identificação entre os sujeitos de um grupo e deste com outros grupos, numa operação **construtiva** de identidades sociais. É essa memória coletiva dos moradores da aldeia Kanaí que o livro de Dona Nilza representa.

Na fotografia 2, a imagem de dona Nilza Atikum, em primeiro plano, do lado direito a apresenta com o seu inseparável papagaio, na sala da maior casa da aldeia. Ela usa cocar e colar de penas. No segundo plano uma mesa com uma cadeira e ao fundo um armário encostado na parede de madeira, apinhado de objetos. Eis a mensagem objetiva: dona Nilza na sala de sua casa com o papagaio.

Quando visitávamos a aldeia, encontrávamos sempre dona Nilza carregando esse papagaio. No livro, ela fala do apego que os Atikum têm à natureza e aos animais. Dos dez alqueires de terra onde foram assentados, reservam um alqueire intacto, como forma de preservação da floresta.

*Um dia um mateiro vinha sendo perseguido pelos cachorros. Ele vinha desesperado na direção da nossa casa. Nós espantamos os cachorros e deixamos que ele descansasse na cozinha. Quando tudo acalmou, abrimos a porta para ele voltar para a mata. (ATIKUM, 2005, p.29)*

Eis, portanto, a revelação desse elo de pertencimento, que denotativamente aparece na narrativa de dona Nilza sobre o salvamento do veado (mateiro) e devolução à floresta, mas, que também se presentifica conotativamente na fotografia 2. Dona Nilza é retratada nessa fotografia, em seu contexto, e ele é revelador das fronteiras étnicas, dos processos de desterritorialização e reterritorialização em que os Atikum se debatem para sobreviver e se afirmar como indígenas em seu novo território.

O significado de desterritorialização, na obra deleuziana, está vinculado a outros três elementos: território, terra e reterritorialização, e esse conjunto forma o conceito de ritornelo. Em um sentido amplo, Deleuze; Guattari (2012b, p.139) consideram que ritornelo é “[...] todo conjunto de matéria de expressão que traça um território, e que se desenvolve em motivos territoriais, em paisagens territoriais [...]”. Então, quando me refiro aos processos de desterritorialização e reterritorialização, estou me movendo por entre esses elementos de significação, estou construindo meus ritornelos.

Existe uma operação tripla que ocorre na arte, denominada arquissemelhança, conforme Rancière (2012b, p.17):

*Ela é a semelhança originária, a semelhança que não fornece a réplica de uma realidade, mas o testemunho imediato de um outro lugar, de onde ela provém. Essa arquissemelhança é a alteridade que nossos contemporâneos reivindicam para a imagem ou deploram que se tenha esvaído junto com ela. Mas, de fato, ela nunca se esvai.*

**Fotografia 2:** Dona Nilza Atikum na sala de sua casa

**Fonte:** SAMPAIO, Paula. In: Atikum, Nilza F. de L. *Povo indígena da aldeia Kanaí*. Belém: MPEG, 2005.

Ao mesmo tempo em que essa fotografia nos apresenta uma semelhança originária, não é a réplica da realidade do lugar atual onde dona Nilza se encontra, mas, o “testemunho imediato” de outro lugar, da serra do Umã, lugar de onde dona Nilza partiu.

Essas imagens tornam-se assim uma forma de reterritorialização, não apenas vivenciada pela família do senhor Cícero e de dona Nilza, mas, também pela fotógrafa que as produziu, e por mim, leitora aventureira dessas fotografias, pois em minhas deambulações, “em mim eu vejo o outro [...], o que há em mim é você [...], assim como eu estou em você eu estou nele em nós [...]”.

**“VAMOS PELA SOMBRA”,  
DESCONFIADOS DE QUE NÃO  
VOLTAREMOS AO PONTO DE  
PARTIDA**

*vai pela sombra, firme,  
o desejo desespero de voltar  
antes mesmo de ir-me*  
Paulo Leminski

Na história narrada sobre a família dos índios nordestinos Atikum, moradores de Canaã dos Carajás, a interação entre os sujeitos e grupos permite transformações contínuas e estas vão modelando a identidade social, em processos de exclusão ou inclusão, e determinando quem está e quem não está inserido no grupo.

As transformações ocorridas em suas vidas revelam agora uma identidade hibridizada, ocasionada pelos processos de desterritorialização e reterritorialização que os Atikum da aldeia Kanaí vivenciaram. Entendo a hibridização ou hibridação como os processos de deslocamento e as mudanças culturais e sociais provocadas por esses deslocamentos (HALL, 1997), assumidas por esses índios, numa espécie de negociação para serem aceitos naquele lugar, e que agora se apresentam misturadas, ou sincretizadas no dizer de Cannevacchi (1996).

Um dos traços de hibridação observados acontece na realização do ritual do Toré, manifestação que lhes garantiu o reconhecimento oficial como grupo étnico junto ao SPI. Nas letras das músicas, por exemplo, são perceptíveis as referências

ao culto de religiões antagonicas, como a evangélica e a Umbanda. Portanto, nesse aspecto, os grupos étnicos compartilham diversas características, contudo, principalmente se organizam para definir o “eu” e o “outro”, manifestando-se de forma a categorizar e interagir com os outros.

A necessidade de se religar à sua terra de origem é o que provavelmente motivou dona Nilza a escrever sobre quem é a sua família, de onde veio e como vive em Canaã dos Carajás, a terra prometida que lhe deu a aldeia Kanaí.

Certamente, as arqui-semelhanças aqui atribuídas, são também alteridades da fotógrafa e da pesquisadora, que têm como referências os processos de desterritorialização e reterritorialização vivenciados desde a infância. De minha parte, ao me propor deambular pelos territórios, alheios e meus, parece uma tentativa de encontrar ou reencontrar meu “território perdido”. Talvez Paula Sampaio também procure um “território perdido” quando se propõe a andarilhar por essa Amazônia em busca de rastros das migrações.

É possível que estejamos sempre a enfrentar o “desejo desespero de voltar”, mesmo sabendo que nunca voltaremos ao ponto de partida, pois quando, e se lá chegarmos, este já não será o mesmo.

Talvez seja melhor que continuemos seguindo “pela sombra” dos territórios moldados e moldáveis construídos nesses deslocamentos, e como no cristal do tempo deleuziano, que vivamos o presente. Ele contém o passado e o futuro. Quando o miramos, somos capazes de vislumbrar e proliferar deambulações e arqui-semelhanças imprevisíveis. Eis os nossos ritornelos.



## REFERÊNCIAS

- Atikum, Nilza Firmina de Lucena. *Povo indígena da aldeia Kanaí*. Belém: MPEG, 2005.
- BARTH, Fredrik. *Grupos Étnicos e suas Fronteiras*. In: *POUGNAT, Philippe; STREIF-FERNART, Jocelyne. Teorias da Etnicidade*. São Paulo: UNESP, 2011. p.p. 185-229.
- BARTHES, Roland. *O óbvio e o obtuso*. Porto: Edições 70, 1984.
- CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas Híbridas. Estratégias para entrar e sair da modernidade*. 3. ed. São Paulo: EDUSP, 2000.
- CANEVACCI, Massimo. *Sincretismos: uma exploração das hibridações culturais*. São Paulo: Studio Nobel; Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro; Instituto Italiano di Cultura, 1996.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 1995. v. 3.
- \_\_\_\_\_. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 1995. v. 4.
- FERNANDES JÚNIOR, Rubens. *Fotografia paraense: militância política e dissonância poética*. In: *PARÁ. Secretaria de Estado da Cultura. Fotografia contemporânea paraense: panorama 80/90*. Belém, PA: SECULT, 2002 a. p.16-41.
- FLUSSER, Vilém. *Filosofia da Caixa Preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. São Paulo, SP: Annablume, 2011.
- GALÚCIO, Ana Vilacy. *Prefácio*. In: *Atikum, Nilza Firmina de Lucena. Povo indígena da aldeia Kanaí*. Belém: MPEG, 2005, p. 11-14.
- HALBWACCS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Centauro, 2004.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1997.
- LEMINSKI, Paulo. *Toda poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- LIMA, Janice S. S. *Paula Sampaio: uma andarilha entre a floresta e o mar*. In: *MOKARZEL, Marisa. (Coord.); LIMA, Janice S. S.; MOURA, Simone de O. Rios de Terras e Águas: navegar é preciso*. Belém: Unama, 2009, p. 109-127.
- \_\_\_\_\_. *Educação Patrimonial na área do projeto Serra do Sossego Canaã dos Carajás*. Belém: MPEG; CVRD-MSS; Fidesa, 2003.
- POLLAK, Michael. *Memória e Identidade Social*. In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.
- RANCIÈRE, Jacques. *O espectador emancipado*. São Paulo: WMT; Martins Fontes, 2012a.
- \_\_\_\_\_. *O destino das imagens*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012b.
- SAMPAIO, Paula. *Embarque*. Belém: Fundação Rômulo Maiorana, 2013.