

A memória biocultural em signos na arte da Amazônia brasileira¹

Biocultural Memory as a Sign in the Art of the Brazilian Amazon

Memoria biocultural en signos en el arte de la Amazonía brasileña

Elloane Carinie Gomes e Silva

Universidade Federal do Pará

E-mail: elloane.carinie@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5163-6311>

Bruno de Oliveira da Silva

Universidade do Vale do Itajaí

E-mail: portalbruno.oliveira@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5811-0689>

RESUMO

O presente artigo sintetiza o processo de compreensão dos signos da memória biocultural presentes em objetos artísticos de grupos amazônicos. Para tanto, foi adotada uma abordagem exploratório-descritiva e interpretativa, orientada pelo levantamento bibliográfico e documental para alcançar a compreensão de elementos visuais nos objetos que refletem interações específicas com formas de vida social, cultural e ecológica. O método interpretativo pautou-se na lógica de abdução na perspectiva semiótica peirceana. Os resultados e discussões tornam legíveis os signos que comportam a combinação entre os ecossistemas locais e elementos identitários dos grupos sociais da região, evidenciando o universo socioecológico diverso transfigurado em objetos de uso doméstico e ritualístico.

Palavras-chave: *Memória biocultural; objetos artísticos; arte amazônica; saberes locais; grupos amazônicos.*

SILVA; Elloane Carinie Gomes e; SILVA; Bruno de Oliveira da. A memória biocultural em signos na arte da Amazônia brasileira.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 14, n. 30, jan-abr. 2024

Disponível em: <<https://doi.org/10.35699/2238-2046.2024.45357>>

ABSTRACT

This paper summarizes the process of understanding the signs of biocultural memory present in artistic objects from Amazonian groups. To achieve this, an exploratory-descriptive and interpretative approach was adopted, guided by bibliographical and documental research to comprehend the visual elements in the objects that reflect specific interactions with forms of social, cultural and ecological life. The interpretative method was based on Peircean semiotic abduction logic. The results and discussions make the signs that comprise the combination of local ecosystems and the identity markers of the human groups readable. This highlights the complex socioecological universe transformed into objects for domestic and ritual use.

Keywords: *Biocultural memory; artistic objects; amazonian art; local knowledge; amazonian groups.*

RESUMEN

Este artículo resume el proceso de comprensión de los signos de la memoria biocultural presentes en objetos artísticos de grupos amazónicos. Para ello, se adoptó un enfoque exploratorio-descriptivo e interpretativo, guiado por levantamiento bibliográfico y documental con el fin de llegar a la comprensión de elementos visuales en los objetos que reflejan interacciones específicas con formas de vida social, cultural y ecológica. El método interpretativo se basó en la lógica de la abducción en la perspectiva semiótica peirceana. Los resultados y las discusiones hacen legibles los signos que componen la combinación entre los ecosistemas locales y los elementos identitarios de los grupos humanos de la región, destacando el diverso universo socioecológico transfigurado en objetos de uso doméstico y ritual.

Palabras clave: *Memoria biocultural; objetos artísticos; arte amazónico; conocimiento local; grupos amazónicos.*

Artigo recebido em: 19/03/2023
Artigo aprovado em: 18/01/2024

Introdução

Este artigo está situado no contexto de grupos sociais amazônicos e seus objetos materiais, como signos da memória biocultural. Esses objetos revelam conhecimentos acerca da organização social, processos de territorialização, uso dos recursos naturais, técnicas humanas e processos criativos.

SILVA; Elloane Carinie Gomes e; SILVA; Bruno de Oliveira da. *A memória biocultural em signos na arte da Amazônia brasileira.*

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 14, n. 30, jan-abr. 2024

Disponível em: <<https://doi.org/10.35699/2238-2046.2024.45357>>

O conceito de memória biocultural aparece em debates acerca da crise civilizatória e o Antropoceno (Bona, 2020; Haraway, 2021; Hernandez, 2022) e refere-se às características de sistemas naturais e socioculturais resguardados no contato dos grupos humanos com a natureza. Historicamente, cada cultura “interatua com seu próprio ecossistema local, e com a combinação das paisagens e suas respectivas biodiversidades [...], de tal sorte que o resultado é uma complexa e ampla gama de interações finais e específicas” (Toledo; Barrera-Bassols, 2008, p. 27).

Na questão prática desta pesquisa: como compreender os objetos artísticos? Como estudá-los? Buscamos alcançar a compreensão dos elementos visuais nos objetos, que refletem interações específicas com as formas de vida social, cultural e ecológica de cada grupo. O dado *artístico* como fator ontológico dos objetos apresentados neste estudo, evidencia a dimensão da intersubjetividade na experiência social, que é entendida como um dos principais elementos da arte e, em função dela, pode estar presente em todas as atividades humanas por meio da fruição estética e experiência cultural, indistinta e banal, uma vez que “[...] a arte nasceu com a atividade humana, organicamente vinculada a ela em seu cotidiano, partilhada em sociedade” (Castro; Castro, 2017, p. 186).

Para realizar essa busca, adotamos as noções de temporalidades e sentidos da arte, provenientes das reflexões de Castro e Castro (2017). Na trajetória de nossa observação, optamos por nos ater aos objetos produzidos e como eles refletem interações específicas por meio de signos visuais do acervo de saberes, técnicas, lastros históricos, manejo de recursos naturais, usos, costumes, entre outros. É nesse sentido que construímos nosso estudo em três etapas: a primeira delas trata de um levantamento bibliográfico em bases de dados científicas, em especial, no repositório do Herbário Maria Freitas da Silva, vinculado à Universidade Estadual do Pará (UEPA), com o intuito de construir a literatura relativa ao entendimento das relações entre a memória biocultural, signos e objetos artísticos.

Inspiramo-nos na estratégia de Castro (2020) para a segunda e terceira etapas; assim, seguimos para um levantamento documental nos arquivos eletrônicos da Rede Artesanato Solidário (ARTESOL), do Museu A Casa do Objeto Brasileiro, do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e da Tucum Brasil, afim de reunir os objetos produzidos por grupos sociais nos sete estados que integram a região Norte do Brasil e que seriam representativos de uma memória

biocultural, pelo menos em intenção ou “desejo-de-ser”, nos termos de Castro (2020). Este, ao empregar o método weberiano de um “ideal-tipo”, compreendido a partir da descrição do “tableau de pensée”, busca pensar os limites da verdade desejada que conforma a identidade amazônica.

Segundo o autor, um “tableau de pensée” homogêneo seria marcado pela vontade utopista do desejo-de-ser que, intersubjetivo e disseminado na sociedade, coisifica o mundo a partir de seus pressupostos e o transforma até levá-lo ao encontro de um projeto intuído. Assim, a identidade amazônica seria um “ideal-tipo”, “um projeto, uma vontade de ser” (Castro, 2020). É preciso, no entanto, reconhecer a complexidade dessa questão a partir da aproximação com as experiências identitárias dos grupos segundo as dimensões que enunciam suas formas de existência singulares. Como escreve Castro (2020), a “moderna tradição amazônica se constrói sob o signo dessa contradição: saber intersubjetivo, sentir coletivo [...]”.

Na terceira etapa, optamos por subsidiar nossa *compreensão* acerca dos objetos artísticos pela coleta de textos jornalísticos, entrevistas e pesquisas que forneciam dados sobre eles, ou “discursos de segundo grau” (Castro, 2020), como as descrições nos arquivos eletrônicos das instituições supracitadas. Temos ainda os textos encontrados no site do Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade (ICMBIO) e nos perfis oficiais dos grupos na rede social Instagram. Optamos por não recolher os dados em meio aos produtores desses objetos, uma vez que não é o objetivo do estudo adotar “discursos racionalizantes da ordem social” (o que pensam os artistas sobre os objetos) (Castro, 2020), mas sim entender como esses objetos refletem a memória biocultural por meio da atividade visual.

Não obstante, basear a pesquisa em uma única atividade visual por parte dos autores evidencia alguns limites de interpretação estabelecidos pela ausência de dados específicos fornecidos pelos produtores das obras e que poderiam subsidiar a compreensão dos elementos. Ainda assim, esse movimento de análise é importante como uma trajetória de compreensão em torno da significação estética ou social no processo de objetivação do objeto. Para tanto, o material teórico recolhido como fonte de dados para a análise permite o trabalho de reflexão centrado nos conceitos escolhidos para o debate.

Diante do exposto, o estudo partiu de uma abordagem qualitativa, com um objetivo exploratório-descritivo e interpretativo: compreender os signos da memória biocultural presentes em objetos artísticos de grupos amazônicos. Sucessivamente ao plano de reflexão centrado no método semiótico, subsidiado pelo trabalho de Peirce (2017), procuramos estabelecer uma compreensão prática que enfatizasse a “ação dos signos”, ou seja, o processo de significação denominada semiose, a partir da qual são feitas as interpretações dos signos presentes nos objetos e suas correlações.

Relações entre a memória biocultural, signos e objetos artísticos

Os estudos sobre a memória biocultural emergiram com a interseção de diferentes campos de conhecimento, desde a antropologia, linguística, botânica, etnobiologia, geografia e história, fortalecidos pela ideia de conservação simbiótica de Nietschmann (1992), na qual as diversidades biológicas e culturais são reciprocamente dependentes, constituindo um princípio para a conservação de conhecimentos que mostram como a cultura e natureza são indistintas (Toledo; Barrera-Bassols, 2015, p. 53).

Esses conhecimentos abrangem o uso da biodiversidade, historicamente associados por culturas tradicionais e formas de conservação que tornam esse uso sustentável. Assim, crenças culturais, valores, sistemas de conhecimento, linguagens e práticas manifestam a mútua relação entre os seres humanos e o ambiente (Halffter; 2009; Maffi; Woodley, 2010). Nessa lógica, os saberes transmitidos pela oralidade, de geração a geração, permitiram que a espécie humana modelasse sua relação de coexistência com a natureza por meio da experiência no mundo.

Diante disso, Toledo e Barrera-Bassols (2015) explicam que a espécie humana possui uma memória que revela a referida relação ao longo da história, podendo ser dividida em pelo menos três tipos: genética, linguística e cognitiva. Essa memória é expressa na variedade ou diversidade de genes, línguas e conhecimentos ou sabedorias. Enquanto as dimensões genética e linguística certificam uma história entre a humanidade e a natureza, a dimensão cognitiva oferece os elementos para a compreensão, avaliação e valoração dessa experiência histórica. Dessa forma, essas dimensões testemunham uma série de reminiscências, ou seja, compõem um arquivo histórico, portanto, uma memória.

Para Maffi e Woodley (2010), enquanto os estudos nas escalas global e nacional mostram as correlações entre a diversidade biológica e cultural, são necessários estudos de casos detalhados em nível local para compreender os elos causais entre o ambiente e as formas de vivência. Nesse interim,

se localiza o objeto artístico – elaborado de acordo com matérias-primas e técnicas específicas, cujos aspectos formais e sensíveis obedecem às tradições criativas individuais e coletivas do grupo. A ênfase de nosso estudo está nos aspectos visuais que refletem o manejo de recursos naturais, princípios produtivos e simbolismos da paisagem, tornando-os vetores da ação dos grupos humanos e de seu pensamento sobre o mundo (Lagrou, 2010), afinal, somos seres de mediação (Lucia Santaella..., 2018).

Usualmente, a arte impõe paradigmas e novas maneiras de olhar para o mundo (Eco, 1994), constituindo diversas linguagens humanas. Os sentidos da arte que utilizamos neste trabalho vêm das reflexões de Castro e Castro (2017) que, por sua vez, entrelaçam Dewey, Gombrich Huygue e Maffesoli na conexão entre a intersubjetividade, o processo da socialidade e a ideia de sociação, na qual a arte acompanha os seres humanos em sua experiência social e partilha de mundo, inclusive na própria dinâmica da cultura. “A arte está intimamente vinculada ao ser humano, à sua forma de estar no mundo e, portanto, concluímos, ao desenvolvimento de suas sociações. A arte está onde o homem está, na sua socialidade” (Castro; Castro, 2017, p. 188).

Para Benjamim (2017), é possível a compreensão da linguagem da arte por intermédio das relações com a teoria dos signos. Com efeito, a análise semiótica – que circunscreve os processos sógnicos na cultura e natureza em processos de significação, comunicação e interpretação (Noth; Santaella, 2017) – aplicada ao objeto artístico, permite distintos recortes, dentre eles o da *leitura* ou *compreensão* de elementos visuais, os quais permitem o ordenamento do repertório de signos que podem ser narrados, observados ou intuídos. Em adição, como sistemas, eles são instrumentos de conhecimento e comunicação, exercendo um poder de construção da realidade que busca o sentido imediato do mundo, em particular, o social (Bourdieu, 2006).

Resultados e discussões

Na região Norte do Brasil, os objetos são bem diversificados, com trabalhos produzidos em fibras naturais, barro, madeira, couro, látex, sementes, entre outros materiais, provenientes de comunidades indígenas, quilombolas, ribeirinhas, extrativistas e demais identificações e denominações dos grupos sociais amazônicos e suas realidades locais. Nesse contexto, o uso dos recursos naturais entremeia situações sociais que denotam noções práticas e operacionais no território, sendo este uma construção social (Almeida, 2004). A seguir, são destacados os objetos selecionados de cada um dos estados e seus processos de compreensão e reflexão.

Acre: artesanato em látex da Reserva Extrativista Cazumbá-Iracema

A Reserva Extrativista (Resex) Cazumbá-Iracema é uma Unidade de Conservação (UC) de uso sustentável administrada pelo Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade (ICMBIO). Por iniciativa das mulheres das comunidades locais é produzido um vasto repertório de artesanato em *látex*, matéria-prima símbolo dos *seringais na Amazônia* – árvores *seringueiras (hevea brasiliensis)* nativas da floresta tropical – que tiveram papel central na economia brasileira durante o período histórico denominado “Ciclo da Borracha” (1880-1910), conduzindo transformações socioeconômicas em toda a região amazônica (Fausto, 2015). A Figura 1 mostra os *sousplat*, objetos representativos do grupo.



Figura 1. *Sousplat* de encauchado, Resex Cazumbá-Iracema. Fonte: ICMBio (2015).

Os *sousplast* aparecem em distintos formatos e com ranhuras que simbolizam as *nervuras*², conjunto que representa as *folhas da floresta*. A textura de tecido e a paleta de cores em *tons terrosos* e *esverdeados* são oriundos da técnica conhecida como encauchados de vegetais, uma tecnologia social utilizada por indígenas, seringueiros e ribeirinhos. Nessa técnica, mistura-se ao látex um agente vulcanizante, substância que permite a secagem ao sol da borracha, resultando na forma do produto (ICMBIO, 2015).

Essa técnica que origina o *tecido da floresta* integra-se à manutenção do ecossistema por fazer uso do *extrativismo orgânico*, no qual é possível obter a matéria-prima sem a derrubada das árvores, utilização de máquinas ou energia elétrica (ANA, 2019). Assim, é possível obter renda a partir do artesanato produzido na Resex, mantendo a floresta em pé e preservando a identidade seringueira da região (ICMBIO, 2015), circunscrita pela realidade compartilhada que nutre discursos ao conectar o presente com o passado, bem como as imagens que dela são construídas (Hall, 2014).

Amapá: louças de barro no Quilombo do Maruanum

A confecção das louças de barro do Maruanum é uma prática cultural, artística e social de tradição secular (Silva, 2021). As ceramistas da comunidade quilombola modelam panelas, fogareiros, alguidares, churrasqueiras, candeeiros, tigelas e diversas outras peças tradicionalmente utilizadas pela comunidade e vendidas fora dela. Dentre os objetos mencionados, encontra-se a louça mostrada na Figura 2, adquirida durante uma pesquisa *in loco*.



Figura 2. Louça de barro do Maruanum. Fonte: Bruno de Oliveira da Silva/Acervo dos autores (2019).

A Figura 2 mostra uma panela cerâmica em sua cor natural, na qual as louceiras buscam evidenciar o *barro do Maruanum*, matéria-prima extraída dos campos de várzea na região durante o verão amazônico, indicando a conformidade no ritmo de confecção das louças com a dinâmica hidrológica do estuário amazônico. Existe ainda a ênfase do signo *solo* atrelado à territorialidade específica do grupo; assim, o “território não existe em si, ele é impensável fora de um contexto de ação e de atores” (Marín; Castro, 2004, p. 62). O tom acinzentado do barro transformado em cerâmica também sinaliza a junção de um importante elemento de confecção do objeto, o *caripé*³, que serve como antiplástico quando misturado à massa composta por barro e água até a formação de uma pasta homogênea.

Em sua dimensão subjetiva, o signo ainda designa o “lugar de memória”⁴ – reforçado pela inscrição “louceiras do Maruanum” –, onde estariam as camadas de sentidos e simbolismos do que é construído individual e coletivamente no território. Nos termos de uma “metamemória”, é o lugar das representações partilhadas (Candau, 2011) sobre processos históricos, tradições criativas e práticas culturais. Os outros desenhos presentes na louça são oriundos do repertório próprio das ceramistas, que fazem referência aos *símbolos das paisagens*, em específico, os padrões identificados na

SILVA; Elloane Carinie Gomes e; SILVA; Bruno de Oliveira da. **A memória biocultural em signos na arte da Amazônia brasileira.**

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 14, n. 30, jan-abr. 2024

Disponível em: <<https://doi.org/10.35699/2238-2046.2024.45357>>

Figura 2 são representações estilizadas das *folhas da floresta*, características dos processos criativos do grupo. Existe ainda um segundo padrão de desenho com marcas mais simples, configurando uma sequência assimétrica de pequenos furos que podem indicar uma marca própria da louceira que produziu a peça.

Amazonas: teçume da Amazônia na Reserva de Desenvolvimento Sustentável (RDS) Amanã

O teçume⁵ de *fibras vegetais* é uma atividade geradora de renda para as mulheres da Reserva de Desenvolvimento Sustentável Amanã, uma Unidade de Preservação Ambiental (UPA) localizada na região central do Amazonas (ARTESOL, 2020a). As teçumeiras produzem diferentes artesanatos com a tala de *cauaçu* (*calathea lutea*), incluindo vasos, tupés, luminárias, paneiros, jogos de mesa, entre outros, bem como as notáveis peneiras mostradas na Figura 3.



Figura 3. Peças do grupo Teçume da Amazônia, RDS Amanã. Fonte: Acervo da Artesol (2020a).

A Figura 3 apresenta peneiras de diversos tamanhos arranjadas *no interior da casa ribeirinha*. Tais objetos exercem função primordial no provimento da subsistência das comunidades tradicionais, sendo utilizados secularmente pelos povos da floresta para o processamento da mandioca e seus derivados; portanto, esses objetos têm caráter utilitário, mas os modelos mostrados na figura são

SILVA; Elloane Carinie Gomes e; SILVA; Bruno de Oliveira da. **A memória biocultural em signos na arte da Amazônia brasileira.**

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 14, n. 30, jan-abr. 2024

Disponível em: <<https://doi.org/10.35699/2238-2046.2024.45357>>

decorativos, versões estilizadas da tradicional peneira de massa (Sousa *et al.*, 2016). Contudo, eles continuam carregando uma história social relacionada com a história da economia local, ligando o produtor ao mercado (Sousa, 2009).

Da floresta são retirados os talos de *cauaçu*, realizado de maneira sustentável nas áreas onde a planta cresce e são iniciados os processos de tratamento da fibra (ARTESOL, 2020a). Nos objetos mostrados, nota-se ainda os trançados tingidos de vermelho e preto – realizado com plantas da *flora nativa*, como *crajiru* e o *açafrão* –, formando ainda diferentes padrões de teçume relacionados aos *animas*. Atualmente existem 12 modelos de grafismos criados, individual e coletivamente, pelas artesãs e que representam a *fauna regional* (Sousa *et al.*, 2016), tais como: *camaleão*, *imbuá*, *jabuti*, *jacaré*, *jibóia*, *maracajá*, *paca*, *caminho de cobra* e *socó*.⁶

Pará: arte com miriti de Abaetetuba

O município de Abaetetuba, localizado a 60 km de Belém (capital do Pará), é quase todo navegável, contando com floresta de terra firme e de várzea. Essa região abriga um conjunto de 72 ilhas habitadas por comunidades ribeirinhas e quilombolas (ARTESOL, 2020b). As famílias que desenvolvem o artesanato bicentenário com o *miriti* (*mauritia flexuosa*) produzem brinquedos que refletem os modos de vida e o imaginário da população local, como mostra a Figura 4.

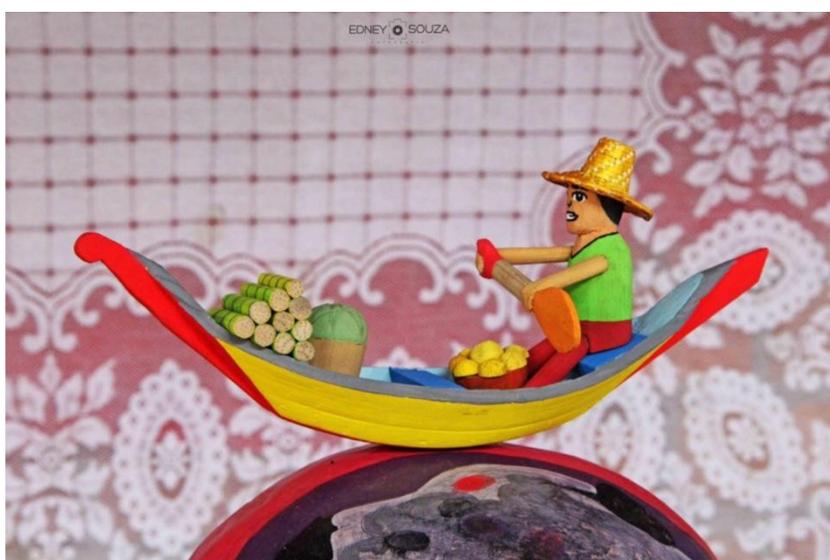


Figura 4. Brinquedo de miriti. Fonte: Edney Souza/Acervo da Artesol (2020b).

É apresentado um boneco dentro de sua canoa ou rabeta⁷, essa representação sinaliza o *cotidiano do ribeirinho*, que *sobe e desce os rios* – as ruas navegáveis – para transportar seus produtos para os portos e feiras locais. Essa representação também sinaliza *os rios como inspiração*, os quais são de vital importância para os ritmos de vida nas comunidades. Nas margens desses rios, existem em abundância as palmeiras dos “miritizeiros” ou “buritis”, das quais são coletados apenas os galhos (braço da palmeira) para a confecção dos objetos, respeitando assim o ciclo de crescimento das árvores (Alencar; Lopes, 2004).

São visíveis ainda, cestos com *frutas e caules de vegetais*, indicando que *a natureza fornece o sustento da população local*. Na beira do rio Guamá, as comunidades das ilhas e a população urbana se encontram, pois esse lugar abriga a mais popular feira do município, que serve de escoamento dos produtos trazidos pelos ribeirinhos. Estes vendem diretamente para os consumidores ou para os atravessadores (ARTESOL, 2020b).

Rondônia: adornos dos Paiter Suruí

Os Paiter Suruí vivem na terra indígena Sete de Setembro, localizada na divisa Rondônia-Mato Grosso, que faz parte do corredor etnoambiental Tupi Mondé (Kanindé, 2020). Além dos utilitários e ferramentas para suas atividades de subsistência, eles confeccionam adornos como colares, pulseiras, brincos e anéis, contribuindo assim para a renda familiar (Barcellos, 2018). A Figura 5 apresenta alguns desses adornos.



Figura 5. Compilação de imagens dos brincos dos Paiter Suruí. Fonte: coleção da Tucum Brasil (2016a).

Os objetos apresentados respeitam a *forma de frutos e sementes* coletados pelas artesãs na floresta e beneficiados para a confecção dos adornos. O par de brincos do centro é confeccionado com sementes de *tucum*, *sororoca* e *fio de algodão*; os outros pares também apresentam o *tucum* junto ao *tucumã-piranga* e *inajá*. Diversas outras matérias-primas são associadas aos adornos, como o *fruto do açaí*, *casca do coco* e *penas de pássaros*, bem como *dentes*, *escamas de peixes* e *ossos* (Tucum, 2016a).

As próprias artesãs produzem os fios que estruturam as contas de sementes, podendo ser de *algodão orgânico* ou de *fibra de tucum*. Além disso, o acabamento das peças é feito com ferramentas como *seixos*, *ossos* e *lixas* de materiais vegetais (Tucum, 2016a). A Figura 5 evidencia também uma das principais características dos adornos: o agrupamento de diferentes materiais e texturas. De modo geral, as peças são produzidas em modelos únicos, respeitando os ciclos dos insumos da floresta.

Roraima: artesanato Hutukara Associação Yanomami

O povo Yanomami vive na maior área indígena reconhecida como ocupação tradicional na Floresta Amazônica, em ambos os lados da fronteira entre o Brasil e Venezuela. Com seu território banhado pelos afluentes do Rio Branco e Rio Negro, os Yanomami o definem com o termo "*urihí*", que significa *terra-floresta*, de onde retiram os *elementos vegetais* para as suas cestarias utilitárias (ARTESOL, 2020c), como mostrado na Figura 6.



Figura 6. Cesto Yanomami. Fonte: Coleção da Tucum Brasil (2016b).

O tipo de cesto da Figura 6 é o “xotehe”, raso e trançado de *cipó-titica* (*heteropsis flexuosa*) com *fios de fungo preto* ou *tiras das raízes pretas da palmeira paxiubinha*, utilizando ponto aberto ou fechado (Tucum, 2016b). Segundo registros, os Yanomami são os únicos no mundo a utilizarem o fio de origem fúngica para a confecção dos artefatos que servem para acondicionar alimentos, como frutas, tapioca, algodão e pequenos objetos (ARTESOL, 2020c). Esses fios ficam pelo chão entre as folhas, sendo colhidos manualmente, assim como o cipó-titica, que cresce com o apoio dos troncos e copas das árvores, tornando-se uma fibra grossa, durável e resistente (Scipioni *et al.*, 2012). Além disso, nos trançados de alguns objetos, são utilizados grafismos tingidos na cor vermelha, obtida da *semente do urucum*.

Tocantins: capim dourado do povoado de Mumbuca

A tradição de “costurar capim” com as finas folhas de buriti, espécies nativas do cerrado⁸ brasileiro, foi passada pelos indígenas da etnia Xerente – no começo do século XX – para o povoado quilombola Mumbuca, localizado a 35 km da cidade de Mateiro, coração do Jalapão (ARTESOL, 2020d). Desde então, as artesãs da comunidade produzem diversos objetos, como cestos, bandejas, mandalas, chapéus, biojoias, entre outros, como mostrado na Figura 7.



Figura 7. Adornos de capim dourado. Fonte: Tom Alves/Acervo da Artesol (2020d).

Na Figura 7, observa-se um conjunto de adornos, especificamente brincos, com o formato geométrico tradicional presente nos objetos. Esses brincos incluem elementos adicionais, como *penas* coloridas, pedaços de tecido que se assemelham ao *couro* e miçangas. O elemento mais representativo da peça é a própria aparência da matéria-prima, a *planta do cerrado*, muito resistente e viçosa, sendo uma espécie de sempre-viva (*syngonanthus nitens*) (Cerratinga, 2020), pertencente à família botânica eriocaulácea (SAMPAIO *et al.*, 2010).

A colheita do capim dourado é realizada pelas famílias extrativistas e artesãs que seguem as *características e o ciclo de vida da planta*. As hastes usadas para o artesanato são coletadas uma vez ao ano, e a técnica de extração evita o desenraizamento da roseta (designação de sua raiz), uma

SILVA; Elloane Carinie Gomes e; SILVA; Bruno de Oliveira da. **A memória biocultural em signos na arte da Amazônia brasileira.**

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 14, n. 30, jan-abr. 2024

Disponível em: <<https://doi.org/10.35699/2238-2046.2024.45357>>

alternativa de conservação do cerrado e das populações da planta (Schmidt; Figueiredo, 2005). Assim, foi criada uma lei que regula a sua coleta e proíbe a saída do capim dourado “in natura” da região, permitindo apenas a circulação de peças produzidas pela comunidade (ARTESOL, 2020d). Além disso, os elementos agregados indicam as inovações nos objetos que eram, tradicionalmente, feitos para o dia a dia, como os chapéus que protegiam os lavradores nas roças, agora sendo produzidas as mais variadas peças (ARTESOL, 2020d).

Aqui concluímos nossa reflexão sobre os objetos artísticos, destacando que não foi a intenção deste texto reduzi-los aos signos visuais, mas, por meio deles, evidenciar o horizonte de caminhos possíveis para o entendimento das experiências criativas (criadoras?) das culturas em sua interação natural e social, e, sobretudo, a forma como transfiguram simbolicamente as subjetividades produzidas em seus territórios. Os grupos sociais mencionados neste artigo conformam o vasto mosaico da Amazônia sociocultural. Com elementos identitários próprios, eles são os atores no “teatro da memória”, interagindo com a biodiversidade do “cenário” amazônico (Toledo; Barrera-Bassols, 2008).

Certamente, essa trajetória de compreensão colocou problemas específicos. A começar pela escolha dos objetos que estariam envolvidos pelo trabalho da pesquisa. Não podendo escolher todos e nem ler o grande volume de escritos produzidos sobre eles, foram estabelecidos alguns limites, respeitando o objetivo da pesquisa e o método analítico para o tratamento dos dados. Dessa forma, foram escolhidos os objetos artísticos que se diferiam uns dos outros em termos de significação étnica, estética e social.

A partir da estratégia de leitura que tematizasse, de forma direta ou indireta, os dados “ecológico” e “territorial”, estabelecendo proximidades e relações com os dados “cultural” e “social” dos grupos, foi construído um esquema de interpretação que pudesse indicar um referencial de signos simbólicos, ou seja, “profundos e com grande capacidade de articulação de sentido, prestando-se a construções metafóricas e elípticas” (Castro, 2020). A observação do material recolhido caminhou a uma leitura estética para relacioná-lo com o fator “artístico” do objeto e o tecido social que o envolve.

Em relação aos escritos investigados sobre os grupos sociais, é importante destacar que existem diferentes processos de territorialização em curso, nos quais estão expressões identitárias construídas politicamente a partir de mobilizações por livre acesso aos recursos básicos (Almeida, 2004). Essas territorialidades específicas devem ser objeto de reflexão cuidadosa e não podem ser lidas como isoladas ou incidentais:

[...] dos extrativistas do açaí, do arumã, dos ribeirinhos e das associações de fundo de pasto (na região do semiárido) e demais povos e grupos sociais que utilizam os recursos naturais sob a forma de uso comum, numa rede de relações sociais complexas, que pressupõem cooperação simples no processo produtivo e nos afazeres da vida cotidiana, tem-se um processo de territorialização que redesenha a superfície brasileira e lhe empresta outros conteúdos sociais condizentes com as novas maneiras segundo as quais se organizam e autodefinem os sujeitos sociais. (Almeida, 2004, p. 29)

Essencialmente, os processos que envolvem a construção dos objetos apresentados nesta pesquisa se sustentam em saberes resguardados pelas formas de vivência. Como “profundos conhecedores da floresta” (Aragón, 2015, p. 10), as comunidades tradicionais podem contribuir para a compreensão de alternativas sustentáveis para o território. Isso implica em discussões mais amplas sobre a emergência climática e a perda da biodiversidade, questões apontadas como interligadas e determinantes nos esforços de conservação da natureza em meio a uma emergência planetária. Nesse contexto, a complexidade da biodiversidade é vista como uma chave para a manutenção da vida na terra e seu futuro imediato (Dinerstein *et al.*, 2019; Marquet *et al.*, 2019).

Conclusões

Provocados por essas reflexões, destacamos de forma precípua fragmentos da realidade que revelam, além das ameaças à diversidade biológica do bioma Amazônia, a perda dos insumos e matérias-primas utilizados pelas comunidades tradicionais para a confecção dos seus artefatos e manutenção da memória biocultural em seus territórios. Segundo Azevedo-Ramos (2009), o modelo de destruição que vigora na Amazônia há décadas resultou em um cenário de áreas alteradas e esgotamento de recursos naturais sem a efetiva melhoria da qualidade de vida e distribuição de riquezas da população local.

Hoje, o Brasil atravessa uma onda de calor que colocou 15 estados e o Distrito Federal em alerta vermelho.⁹ Segundo o relatório do Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais (INPE) (Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação, 2023), de 1991 a 2020, o período de duração das ondas de calor – definidas como um mínimo de 6 dias consecutivos em que a temperatura máxima supera o limiar de ao menos 10% do que é considerado extremo – subiu para 52 dias. Na Amazônia há fumaça por toda parte, seca de rios, áreas que lembram grandes desertos e a morte em massa de animais silvestres. Além disso, a previsão climática para a região amazônica indica o predomínio de condições mais secas do que o normal, principalmente no centro-leste da região, onde a influência do fenômeno *El Niño*¹⁰ é maior (INPE, 2023); assim, os eventos climáticos extremos têm se tornado comuns no país, como a seca, tempestades e enchentes.

O Instituto de Pesquisa Ambiental da Amazônia (IPAM) explica que todo ano, a Amazônia registra casos de queimadas e incêndios florestais na estação seca, com intensa liberação de fumaça e emissão de gases do efeito estufa, no entanto, a umidade presente na região não permitiria tantos focos de incêndio se não houvesse a ação humana como fonte de ignição constante por meio do fogo de manejo agropecuário e nas áreas de desmatamento para o plantio de pasto. Essas ocorrências são marcadas pela violência e estão relacionadas aos conflitos fundiários na região. Com as mudanças climáticas, a floresta amazônica está mais “inflamável” devido ao “efeito de borda”, onde a margem da floresta está encostada em áreas desmatadas ou muito degradadas. Isso faz com que, na presença de uma fagulha ou material combustível, haja mais suscetibilidade ao fogo (IPAM, 2023).

O Observatório do Clima (2023) apresenta em seu mais recente artigo uma síntese de dados provenientes do relatório de avaliação da Convenção-Quadro das Nações Unidas sobre a Mudança do Clima (UNFCCC)¹¹ e do relatório-síntese do Painel Intergovernamental sobre Mudanças Climáticas (IPCC)¹². Esses dados evidenciam que, mesmo com o maior comprometimento e esforços crescentes de alguns países, os planos e ações climáticas estão muito aquém do necessário para reverter o quadro atual do colapso climático global. O relatório do Banco Mundial, denominado “Groundswell Part 2”, estima que só na América Latina haverá 17 milhões de refugiados climáticos até 2050, e em todo o mundo, 216 milhões de pessoas serão forçadas a migrar dentro de seus próprios países (ONU, 2021).

SILVA; Elloane Carinie Gomes e; SILVA; Bruno de Oliveira da. **A memória biocultural em signos na arte da Amazônia brasileira.**

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 14, n. 30, jan-abr. 2024

Disponível em: <<https://doi.org/10.35699/2238-2046.2024.45357>>

Nesse contexto, faz-se necessário o entendimento de várias dinâmicas relativas ao complexo problema de inexistência de ações efetivas para o combate à emergência climática. No que se refere ao Brasil, a conjuntura política nos quatro anos do governo de extrema-direita que ascendeu ao poder entre 2019-2022 promoveu sucessivos ataques às políticas ambientais. Isso culminou na demissão de pesquisadores do Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais (INPE), órgão de referência global no monitoramento da Amazônia e outros biomas brasileiros (Kafruni, 2020), no desmonte de órgãos ambientais de controle, fiscalização e manejo florestal como o Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade (ICMBIO) e o Instituto Brasileiro de Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis (IBAMA). Houve também o afrouxamento de medidas para a proteção de comunidades indígenas e quilombolas, assoladas pelo avanço dos garimpos, atividade madeireira e agropecuária (Oliveira, 2020).

Segundo Castro e Castro (2022, p. 13), o desmatamento e a violência no campo fazem parte de “uma matriz comum, histórica e colonial, reeditada pelo colonialismo interno que avança sobre a Amazônia” por meio de movimentos da conjuntura política do país que favorecem o mercado de terras e de *comodities*. Essa matriz está na contramão dos princípios de conservação da biodiversidade e na defesa dos sujeitos que compõe a diversidade étnica e cultural dos territórios amazônicos. O horizonte desses princípios “nos coloca frente a rupturas de fronteiras”, entre elas: interpretações, epistemologias, projetos de sociedade e processos emancipatórios (Castro; Castro, 2022, p. 33).

A partir dessa profusão de rupturas, as pesquisas sobre a Amazônia têm mostrado uma combinação de elementos que fazem parte das novas formas de interação com o mundo, inspiradas nas experiências de vida dos povos e populações tradicionais. Esses grupos expressam através da memória biocultural, uma ecologia política, estabelecendo uma relação de aliança entre as comunidades e o ambiente de vida, o qual têm o dever de cuidar (Bona, 2020). Lembrando Davi Kopenawa, xamã yanomami, “[...] a ecologia somos nós, os humanos. Mas, são também, tanto quanto nós, os Xapiri, os animais, as árvores, os rios, os peixes, o céu, a chuva, o vento e o sol! É tudo que veio à existência na floresta, longe dos brancos; tudo o que ainda não tem cerca” (Kopenawa; Albert, 2015, p. 480).

À luz desses sentidos, o desenvolvimento sustentável da região amazônica deve ter a floresta como seu principal agente propulsor e regulador, uma vez que a vocação da região é florestal, embora ainda seja subestimada em razão da ineficiência de fiscalização e em favor da intensa exploração de recursos naturais para atender políticas de incentivo, prioritariamente, agropecuário (Azevedo-Ramos, 2009). Nesse interim, é necessário aproximar os conhecedores tradicionais e cientistas a fim de serem discutidas as diferentes formas de produção de conhecimento, abrangendo a riqueza dos saberes envolvidos (Silva, 2019).

No volume especial da revista *Frontiers*, intitulado “Amazon Rainforest Future Under the Spotlight: Synergies and Trade-Offs Between Conservation and Economic Development” (Azevedo-Ramos; Sotirov; Rattis, 2022), pesquisadores discutem estratégias necessárias para os problemas que a Amazônia enfrenta, alertando ainda para os modelos de desenvolvimento equivocados na região e as flexibilizações sumárias de políticas ambientais. A “União e Reconstrução”¹³ – cuja natureza coletiva é fortalecida por narrativas e ações de uma consciência cultural e ecológica nas nossas vidas – são primordiais nesse exato momento, uma vez que a Amazônia está próxima de seu ponto de inflexão.

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, José; LOPES, José. Elementos físicos e culturais do brinquedo e do Miriti. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM ENSINO DE FÍSICA, 9. 2004, Jaboticatubas. **Atas...** Jaboticatubas: Sociedade Brasileira de Física, 2004. Disponível em: <http://www.cienciamao.usp.br/tudo/exibir.php?midia=epef&cod=elementosfisicosecultura>. Acesso em: 26 out. 2022.
- ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de. Terras tradicionalmente ocupadas: procesos de territorialização e movimentos sociais. **Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais**, v. 6, n. 1, p. 9-32, 2004. Disponível em: <https://doi.org/10.22296/2317-1529.2004v6n1p9>. Acesso em: 11 fev. 2023.
- ANA. Articulação Nacional de Agroecologia. **Teia Agroecológica**: Boletim informativo sobre tecnologias sociais em agroecologia. 2019. Disponível em: https://agroecologia.org.br/wp-content/uploads/2019/05/Informativo_04_WEB.pdf. Acesso em: 7 fev. 2023.
- APATO. Alternativas para a pequena agricultura no Tocantins. **Biomás**. Augustinópolis. 2021. Disponível em: <https://www.apato.org.br/biomas/>. Acesso em: 15 fev. 2023.
- ARAGÓN, Luis E. Desenvolvimento amazônico em questão. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n. 107, p. 5-16, 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/rccs.5983>. Acesso em: 20 fev. 2023.

SILVA; Elloane Carinie Gomes e; SILVA; Bruno de Oliveira da. **A memória biocultural em signos na arte da Amazônia brasileira.**

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 14, n. 30, jan-abr. 2024
Disponível em: <<https://doi.org/10.35699/2238-2046.2024.45357>>

ARTESOL. Artesanato Solidário. **Teçume da Amazônia**. 2020a. Disponível em: <https://www.artesol.org.br/tecume>. Acesso em: 10 fev. 2023.

ARTESOL. Artesanato Solidário. **Associação dos Artesãos de Brinquedos de Miriti de Abaetetuba – ASAMAB**. 2020b. Disponível em: https://www.artesol.org.br/Associacao_dos_Artesaos_de_Brinquedos_de_Miriti_de_Abaetetuba_ASAMAB. Acesso em: 25 fev. 2023.

ARTESOL. Artesanato Solidário. **Hutukara Associação Yanomami**. 2020c. Disponível em: https://www.artesol.org.br/Hutukara_Associacao_Yanomami. Acesso em: 26 fev. 2023.

ARTESOL. Artesanato Solidário. **Associação Capim Dourado do Povoado de Mumbuca**. 2020d. Disponível em: https://www.artesol.org.br/Associacao_Capim_Dourado_do_Povoado_de_Mumbuca. Acesso em: 02 mar. 2023.

AZEVEDO-RAMOS, Cláudia. Desenvolvimento sustentável sob a ótica da floresta. **Cadernos Adenauer**, n. 4, p. 9-19, 2009. Disponível em: https://www.kas.de/c/document_library/get_file?uuid=4e90fdda-92ca-ef36-8428-5c73fd7a9b94&groupId=265553. Acesso em: 23 fev. 2022.

AZEVEDO-RAMOS, Cláudia; SOTIROV, Metodi; RATTIS, Ludmilla (ed.). Amazon Rainforest Future Under the Spotlight: Synergies and Trade-Offs Between Conservation and Economic Development. **Frontiers Research Topic**, 2022. Disponível em: https://www.frontiersin.org/research-topics/14019/amazon-rainforest-future-under-the-spotlight-synergies-and-trade-offs-between-conservation-and-econo?utm_source=FRN&utm_medium=email&utm_campaign=RTImpact-1-175d-15-20220118#overview. Acesso em: 17 mar. 2023.

BARCELLOS, Maria (org.). **Nós, Paiter Suruí, nossa terra e as mudanças do clima**. Washington: Forest Trends, 2018. *E-book*.

BENJAMIN, Walter. **Estética e Sociologia da Arte**. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

BONA, Dénètem Touam. **Cosmopoéticas do refúgio**. Tradução Milena P. Duchiede. Florianópolis: Cultura e Bárbarie, 2020.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. 13. ed. São Paulo: Bertrand Brasil, 2006.

CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2011.

CASTRO, Fábio Fonseca de. A sociologia fenomenológica de Alfred Schutz. **Ciências Sociais Unisinos**, v. 48, n. 1, p. 52-60, 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.4013/csu.2012.48.1.06>. Acesso em: 19 jan. 2023.

CASTRO, Fábio Fonseca de. **Entre o mito e a fronteira**. Belém: Biblioteca Horaciana, 2020. *E-book*.

CASTRO, Edna Maria R. de; CASTRO, Carlos Potiara. Desmatamento na Amazônia, desregulação socioambiental e financeirização do mercado de terras e de *commodities*. **Novos Cadernos Naea**, Belém, v. 25, n. 1, p. 11-36, jan-abr 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/ncn/article/view/12189>. Acesso em: 17 nov. 2023.

CASTRO, Marina R. N. de; CASTRO, Fábio F. de. Banalidade e intersubjetividade na arte. **Porto Arte: Revista de Artes Visuais**, Porto Alegre, v. 22, n. 36, p. 181-193, jan.-jun. 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.22456/2179-8001.42960>. Acesso em: 25 jun. 2022.

CERRATINGA. **Capim dourado**: espécie do cerrado. 2020. Disponível em: [http://www.cerratinga.org.br/capimdourado/#:~:text=Esp%C3%A9cie%20do%20Cerrado&text=O%20capim%2Ddourado%20\(nome%20cient%C3%ADfico,%2Dvivas%20\(fam%C3%ADlia%20Eriocaulaceae\)](http://www.cerratinga.org.br/capimdourado/#:~:text=Esp%C3%A9cie%20do%20Cerrado&text=O%20capim%2Ddourado%20(nome%20cient%C3%ADfico,%2Dvivas%20(fam%C3%ADlia%20Eriocaulaceae)). Acesso em: 2 mar. 2023.

DINERSTEIN, Eric; VYNNE, Carly; SALA, Enric; *et al.* A Global Deal For Nature: Guiding Principles, Milestones, and Targets. **Science Advances**, v. 5, n. 4, 2019. Disponível em: <https://advances.sciencemag.org/content/5/4/eaaw2869/tab-pdf>. Acesso em: 20 fev. 2023.

ECO, Umberto. **The Limits of Interpretation**. 2nd. ed. Bloomington: Indiana University Press, 1994.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. São Paulo: EDUSP, 2015.

FERREIRA, Fabrício. **“Desde que me entendi”**: tecendo saberes e fazeres relativos à louça da Comunidade Quilombola do Maruanum. 2016. 199 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2016.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

HALFFTER, Gonzalo. La memoria biocultural. **Cuadernos de biodiversidad**, n. 30, p. 19-22, 2009. Disponível em: <https://cuadernosdebiodiversidad.ua.es/article/view/2009-n30-la-memoria-biocultural>. Acesso em: 1 fev. 2023.

HARAWAY, Donna. **O manifesto das espécies companheiras**: cachorros, pessoas e alteridade significativa. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

HERNANDEZ, Aline R. Calvo. Memória biocultural: cultura(s)-natureza(s) na contramão do Capitaloceno. **Tramas y Redes**, n. 3, p. 25-49, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.54871/cl4c301a>. Acesso em 17 set. 2023.

ICMBIO. Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade. **Artesanato resgata identidade seringueira em Cazumbá-Iracema**. 2015. Disponível em: <https://www.icmbio.gov.br/portal/ultimas-noticias/20-geral/6923-artesanato-comborracha-resgata-identidade-seringueira-em-cazumba-iracema>. Acesso em: 7 mar. 2023.

INPE. INSTITUTO NACIONAL DE PESQUISAS ESPACIAIS. **Boletim Mensal nº 2**: Paineis El Niño 2023-2024. 20 de outubro de 2023. Disponível em: https://clima.cptec.inpe.br/gpc/pdf/painel_el_nino_boletim_mensal_no_02.pdf?. Acesso em: 17 nov. 2023.

IPAM. Instituto de Pesquisa Ambiental da Amazônia. **Mais de 1/3 da Amazônia sofre com degradação causada por humanos**. 2023. Disponível em: <https://ipam.org.br/mais-de-um-terco-da-floresta-amazonica-sofre-com-degradacao-causada-por-humanos/>. Acesso em: 18 nov. 2023.

KAFRUNI, Simone. Pesquisadora do Inpe é exonerada após dado de devastação desmentir governo. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 13 de julho de 2020. Amazônia. Disponível em:

https://www.em.com.br/app/noticia/politica/2020/07/13/interna_politica,1166458/pesquisadora-do-inpe-exonerada-dado-de-devastacao-desmentir-governo.shtml. Acesso em: 24 jul. 2022.

KANINDÉ. **Corredor Tupi Mondé é lançado pelo Consórcio Garah Itxa Juntos Pela Floresta durante Rio + 20**. 2020. Disponível em: <https://www.kaninde.org.br/corredor-tupimonde-e-lancado-pelo-consorcio-garah-itxa-juntos-pela-floresta-durante-a-rio-20/>. Acesso em: 26 fev. 2023.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu**: palavras de um xamã yanomami. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LAGROU, Els. Arte ou artefato? Agência e significado nas artes indígenas. **Proa: Revista de Antropologia e Arte**, v. 1, n. 2, p. 1-26, 2010. Disponível em: <http://www.ifch.unicamp.br/proa/DebatesII/elslagrou.html>. Acesso em: 8 out. 2022.

LUCIA SANTAELLA. [Entrevista: Tecnologia, Cultura e Educação]. São Paulo: TVPUC, 2018. 1 vídeo (18 min). Disponível em: <https://youtu.be/otGvMwHVKAJ>. Acesso em: 1 mar. 2024.

MARQUET Pablo; NAEEM, Shahid; JACKSON, Jeremy; HODGES, Kip. Navigating Transformation of Biodiversity and Climate. **Science Advances**, v. 5, n. 11, 2019. Disponível em: <https://advances.sciencemag.org/content/5/11/eaba0969/tab-pdf>. Acesso em: 20 fev. 2023.

MAFFI, Luisa; WOODLEY, Ellen. **Biocultural Diversity Conservation: A Global Source Book**. London: Earthscan, 2010.

MINISTÉRIO DA CIÊNCIA, TECNOLOGIA E INOVAÇÃO. **Número de dias com ondas de calor passou de 7 para 52 em 30 anos**. 2023. Disponível em: <https://www.gov.br/mcti/pt-br/acompanhe-o-mcti/noticias/2023/11/numeros-de-dias-com-ondas-de-calor-passaram-de-7-para-52-em-30-anos>. Acesso em: 17 nov. 2023.

MOREIRA, Catarina. Estrutura das folhas. **Revista de Ciência Elementar**, v. 2, n. 3, 2014. Disponível em: <http://doi.org/10.24927/rce2014.190>. Acesso em: 15 jan. 2023.

MOTTA, Marly. **A nação faz cem anos**: a questão nacional no centenário da independência. Rio de Janeiro: Editora FGV: CPDOC, 1992.

NOTH; Winfried; SANTAELLA, Lucia. **Introdução à semiótica**: passo a passo para compreender os signos e a significação. São Paulo: Paulus, 2017.

OBSERVATÓRIO DO CLIMA. **A 7 anos do prazo final, países engatinham em metas climáticas**. 2023. Disponível em: <https://www.oc.eco.br/a-7-anos-do-prazo-final-paises-engatinham-em-metas-climaticas/>. Acesso em: 16 nov. 2023.

OLIVEIRA, Márcia. **Morte anunciada aos povos indígenas e quilombolas do Brasil**. 2020. Disponível em: <https://amazonasatual.com.br/morte-anunciada-aos-povosindigenas-e-quilombolas-do-brasil/>. Acesso em: 14 out. 2022.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS BRASIL. **Estudo do Banco Mundial alerta sobre “grande onda de migração interna” com crise do clima**. 2021. Disponível em: <https://brasil.un.org/pt-br/145380-estudo-do-banco-mundial-alerta-sobre-%E2%80%9Cgrande-onda-de-migra%C3%A7%C3%A3o-interna%E2%80%9D-com-crise-do-clima>. Acesso em: 17 nov. 2023.

SILVA; Elloane Carinie Gomes e; SILVA; Bruno de Oliveira da. **A memória biocultural em signos na arte da Amazônia brasileira**.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 14, n. 30, jan-abr. 2024
Disponível em: <<https://doi.org/10.35699/2238-2046.2024.45357>>

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. 7. ed. São Paulo: Perspectiva, 2017.

SAMPAIO, Maurício *et al.*(org.). **Boas práticas de manejo para o extrativismo sustentável do capim dourado e buriti**. Brasília: Embrapa, 2010.

SCHMIDT, Isabel; FIGUEIREDO, Isabel. Naturantins. **Extrativismo de Capim Dourado no Jalapão: potencialidades e perigos** Projeto Conservação e Manejo de Capim Dourado no Jalapão Parceria Ibama & Pequi – Pesquisa e Conservação do Cerrado. 2021. Disponível em: <https://naturatins.to.gov.br/noticia/2005/4/27/artigo-extrativismo-de-capim-dourado-no-jalapao-potencialidades-e-perigos-projeto-conservacao-e-manejo-de-capim-dourado-no-jalapao-parceria-ibama-pequi-pesquisa-e-conservacao-do-cerrado/>. Acesso em: 30 jan. 2023.

SCHUTZ, Alfred. **Phenomenology of the Social World**. Evanston: Northwestern University Press, 1967.

SCIPIONI, Marcelo *et al.* Exploração e manejo do Cipó-Titica. **Revista Ambiência**, v. 8, n. 1, p. 179-191, 2012. Disponível em: <https://revistas.unicentro.br/index.php/ambiencia/article/view/1096>. Acesso em: 26 fev. 2023.

SILVA, Ana Paula da. Saberes tradicionais Tupi: estar junto, aprender, Nhembojera. **Cadernos CEDES**, v. 39, n. 109, p. 379-396, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/cc0101-32622019216679>. Acesso em: 20 fev. 2023.

SILVA, Elloane C. G. e. Arte cerâmica na Amazônia: um relato sobre o saber fazer das louceiras do Maruanum, no Amapá. **Amazônica: Revista de Antropologia**, v. 13, n. 2, p.793-814, 2021. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.18542/amazonica.v13i2.9574>. Acesso em: 30 jan. 2023.

SOUSA, Marília de J. S. Etnografia da produção de artefatos e artesanatos em comunidades da Reserva de Desenvolvimento Sustentável Amanã – Médio Solimões. **UAKARI**, v. 5, n. 1, p. 21-37, 2009. Disponível em: <https://www.mamiraua.org.br/documentos/8978d561955ec18aac789bd71fbaa193.pdf>. Acesso em: 19 fev. 2023.

SOUSA, Marília de J. S.; BEZERRA, Nelissa P.; LEONI, Juliana M.; OLIVEIRA, Maria M. das C.; AMARAL, Maria R. A. Teçume d'amazônia: fortalecimento político das mulheres produzindo vitalidade de conhecimentos tradicionais. **Amazônica: Revista de Antropologia**, v. 8, n. 2, p. 310-340, 2016. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.18542/amazonica.v8i2.5046>. Acesso em: 10 fev. 2023.

TOLEDO, Víctor; BARRERA-BASSOLS, Narciso. **La memoria biocultural: la importancia ecológica de las sabidurías tradicionales**. Barcelona: Icaria, 2008.

TOLEDO, Vctor; BARRERA-BASSOLS, Narciso. **A memória biocultural: a importância ecológica das sabedorias tradicionais**. São Paulo: Expressão Popular, 2015.

TUCUM BRASIL. **Brinco Suruí Tucumã e semente**. 2016a. Disponível em: <https://www.tucumbrasil.com/produto/brinco-suru-tucuma-e-semente-9417>. Acesso em: 26 fev. 2023.

TUCUM BRASIL. **Cesto Yanomami Xotehe**. 2016b. Disponível em: <https://www.tucumbrasil.com/produto/cesto-yanomami-xotehe-p-8547>. Acesso em: 25 fev. 2023.

SILVA; Elloane Carinie Gomes e; SILVA; Bruno de Oliveira da. **A memória biocultural em signos na arte da Amazônia brasileira**.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 14, n. 30, jan-abr. 2024
Disponível em: <<https://doi.org/10.35699/2238-2046.2024.45357>>

NOTAS

- 1 O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES.
- 2 Conceito depreendido da anatomia vegetal (MOREIRA, 2014).
- 3 Termo popular do *cariapé*, designação das árvores do gênero *licania scabra* (FERREIRA, 2016). As cascas da árvore são queimadas e peneiradas; suas cinzas são misturadas ao barro amassado.
- 4 Expressão encontrada no trabalho de Motta (1992), designa o espaço comum no qual a tradição é recriada por meio de um processo de identificação coletiva.
- 5 É como a prática de tecer fibras vegetais é chamada no Amazonas (ARTESOL, 2020a).
- 6 No trabalho de Sousa *et al.* (2016), é apresentado de forma detalhada o repertório com os 12 grafismos reproduzidos nas peças. Esses grafismos fazem parte do Arquivo do Programa de Artesanato do IDSM e Catálogo de Produtos do Teçume D'Amazônia, produzido pelo SEBRAE com apoio do Instituto Mamirauá.
- 7 Termo popular usado para designar pequenos barcos com motores leves acoplados na traseira.
- 8 O estado do Tocantins encontra-se em uma zona de transição entre a Floresta Amazônica e o Cerrado, dois dos seis biomas terrestres brasileiros (APATO, 2021).
- 9 Para mais informações: <https://www.oc.eco.br/a-7-anos-do-prazo-final-paises-engatinham-em-metas-climaticas/>. Acesso em: 28 fev. 2024.
- 10 Segundo o Boletim Mensal Nº 2 do Centro de Previsão de Tempo e Estudos Climáticos, do Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais (2023), “as previsões dos modelos acoplados oceano-atmosfera e dos modelos oceânicos indicam a intensificação do fenômeno El Niño no Pacífico equatorial, com o pico de intensidade ocorrendo entre os meses de dezembro de 2023 e janeiro de 2024”. As previsões do boletim indicam a continuidade do fenômeno, com intensidade forte nos próximos três meses e durante o primeiro semestre de 2024.
- 11 Dados completos disponíveis em: <https://unfccc.int/documents>. Acesso em: 17 nov. 2023.
- 12 Dados completos disponíveis em: <https://www.oc.eco.br/wp-content/uploads/2023/03/AR6-SYR-SPM-Embargoed.pdf>. Acesso em: 17 nov. 2023.
- 13 *Slogan* oficial do atual Governo da República Federativa do Brasil.