



ENTRE O TRADICIONAL E O MODERNO: O ARTESANATO DE BRINQUEDOS DE MIRITI COMO “CULTURA DE TRANSIÇÃO”

Rodrigo Marques Leistner¹

Resumo

O trabalho analisa as experiências sociais relativas aos coletivos de artesãos de brinquedos de Miriti, da cidade de Abaetetuba (PA), buscando compreender os tensionamentos que emergem da aproximação desses coletivos com a esfera pública contemporânea, especialmente a partir do contato com as políticas de fomento ao artesanato no país. Tais tensionamentos decorrem das contradições entre saberes locais e os imperativos do mercado e da burocracia institucional, numa lógica por meio da qual as especificidades das coletividades “tradicionais” tendem a ser desvalorizadas. Contudo, mais do que um conflito entre tradição e modernidade, os dados revelam modos alternativos pelos quais aqueles grupos organizam sua inserção na esfera pública, as próprias práticas e artefatos culturais desenvolvidos operando na mediação material e simbólica de suas aproximações com a modernidade urbana e capitalista. É possível avaliar que as práticas e objetos que envolvem esse artesanato correspondem a uma “cultura de transição”, a qual expressa o movimento de atores sociais “em trânsito” por entre espaços

Recebimento: 7/4/2018 • Aceite: 15/6/2018

¹ Doutor em Ciências Sociais pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS). É Professor Adjunto da Área de Sociologia da Universidade Federal do Rio Grande (FURG), na qual realiza pesquisas sobre temáticas como cultura e identidades afro-brasileiras, religiões populares e políticas culturais. É pesquisador e colaborador ligado ao Laboratório de Políticas Culturais e Ambientais do Brasil (LAPCAB). E-mail: rodrigoless@yahoo.com.br

periféricos e centrais, rurais e urbanos, tradicionais e modernos. Etnograficamente, a observação dessa “cultura de transição” parte da análise de um constante fluxo de pessoas, objetos e significações que circulam por entre os diferentes contextos de surgimento do artesanato de brinquedos de Miriti, sobretudo no que compreende a aproximação entre as regiões ribeirinhas e as zonas citadinas periféricas no processo de urbanização da cidade de Abaetetuba.

Palavras-chave: Práticas Artesanais. Políticas Culturais. Tradição e Modernidade. Culturas de Transição.

BETWEEN THE TRADITIONAL AND MODERN: MIRITI'S TOY CRAFTS AS A "TRANSITIONAL CULTURE"

Abstract

The paper analyzes the social experiences related to the collectives of toy craftsmen of Miriti, from the Abaetetuba city (PA), seeking to understand the tensions that emerge from the approximation of these collectives with the contemporary public sphere, more specifically from the contact with the policies of foment to the craftsmanship in the country. Such tensions arise from the contradictions between local knowledge and the imperatives of the market and institutional bureaucracy, in a logic whereby the specificities of "traditional" collectivities tend to be devalued. However, more than a conflict between tradition and modernity the data demonstrate alternative ways in which these groups organize their insertion in the public sphere, their practices and cultural artifacts operating in the material and symbolic mediation of their approximations to urban and capitalist modernity. It is possible to evaluate that the practices and objects that involve this craft correspond to a “transitional culture”, which expresses the movement of social actors "in transit" between peripheral and central spaces, rural and urban, traditional and modern. Ethnographically, the observation of this "transitional culture" starts from the analysis of a constant flow of people, objects and meanings that circulate among the different contexts of the emergence

of Miriti's toy crafts, especially in relation to the approximation between the riverside regions and the peripheral urban zones in the urbanization process of the Abaetetuba city.

Keywords: Handcrafted Practices. Cultural Policies. Tradition and Modernity. Transitional Cultures.

Introdução

No Município de Abaetetuba, estado do Pará, o artesanato de brinquedos de Miriti atingiu uma dimensão especial nos últimos anos, tanto no que se refere ao número de agentes envolvidos com essa prática quanto ao volume de sua consequente produção, o que não apenas conferiu à cidade o epíteto de “Capital Mundial do Brinquedo de Miriti”, mas também gerou constantes esforços de agentes públicos e privados no intuito de capitalizar e potencializar aquela produção. Nesse sentido, diversas políticas têm sido empreendidas com o objetivo de promover o empoderamento econômico e o reconhecimento identitário dos artesãos da localidade.

A principal instituição envolvida nesses agenciamentos corresponde ao SEBRAE, cujas iniciativas associam expectativas de geração de renda e reconhecimento a processos pedagógicos de capacitação técnica fundamentados em noções como empreendedorismo, competência administrativa e inovação estética, além de implantar metodologias de trabalho cooperativo que visam coletivizar a produção e a comercialização do artesanato. A partir dessas estratégias, no ano de 2001, surge a associação dos artesãos locais, cujas ações visam ampliar as possibilidades de escoamento das peças produzidas com base em parcerias com órgãos públicos e privados, os quais auxiliam no desenvolvimento de feiras de artesanato popular inseridas no calendário turístico de Abaetetuba e do Estado do Pará. Em tal contexto, constata-se a existência de um conjunto de agenciamentos institucionais cujos escopos se encontram balizados por uma concepção recursiva da cultura (YÚDICE, 2006), por meio da qual os artefatos culturais são ressignificados em um campo de ações performáticas orientadas ao desenvolvimento das economias locais (BAYARDO, 2007).

Em que pese a relativa efetividade desses empreendimentos na ampliação do circuito de produção do artesanato da localidade, uma série de tensionamentos tem emergido justamente nas aproximações entre os coletivos de artesãos e os campos institucional, burocrático e mercadológico vinculados àquelas políticas. Assim, formatos de circulação de bens materiais e simbólicos baseados numa lógica reciprocitária têm cedido espaço a processos concorrenciais de características anômicas, observando-se diversos tensionamentos que decorrem das demandas de adaptação dos processos produtivos “tradicionais” aos novos formatos de gerenciamento do trabalho e às novas perspectivas ligadas a inovações técnicas, gerenciais e estéticas. Em síntese, o campo empírico que compreende as relações entre as

práticas do artesanato de Abaetetuba e as políticas de fomento a elas destinadas pareceu propício para reflexões sobre os limites das atuais políticas culturais desenvolvidas no país, seja no que compreende a efetividade de seus escopos básicos (em termos de desenvolvimento do trabalho cooperativo e das conseqüentes lógicas de empoderamento econômico e reconhecimento identitário), seja no que se refere à capacidade das mediações políticas implicadas em conferir autonomia e protagonismo aos agentes, alvos daqueles empreendimentos.

É justamente com intuito de ampliar as reflexões sobre essas complexidades que este trabalho se desenvolve. Entretanto, ao contrário de outras produções em que tais tensões foram refletidas enfocando-se as mediações contidas nos empreendimentos políticos observados,² neste texto a análise parte de uma perspectiva distinta, a partir da qual se busca perceber as contradições abarcadas na interface entre as práticas artesanais e as políticas culturais com base na observação das próprias trajetórias dos agentes do artesanato. Ou seja, observam-se aqui as tensões existentes na interface com aquelas políticas a partir dos coletivos de artesãos e de suas experiências sociais (DUBET, 1994).

Compreende-se que esse viés comporta alguns ganhos analíticos importantes, os quais devem ser aqui mencionados. Inicialmente, ao observar aquelas complexidades, na perspectiva dos artesãos, torna-se possível avaliar o modo como esses agentes formulam estratégias alternativas de ocupação da esfera pública e de relacionamento com o campo burocrático e mercadológico, as quais, de modo independente aos condicionamentos impostos, emergem como lógicas de ação propícias à configuração da autonomia e do protagonismo desses mesmos atores em suas relações com as políticas da cultura. Compreende-se que essa perspectiva possa ampliar um conjunto de análises, até certo ponto, restritas à enumeração das debilidades do quadro institucional e burocrático típico das políticas culturais contemporâneas.

Em segundo lugar, a observação das trajetórias dos agentes do artesanato ainda propõe superar possíveis equívocos contidos em análises baseadas na ideia de “descontinuidade cultural” (BARTH, 2000), cujas premissas geralmente avaliam os tensionamentos

² Nestes casos, com base nas realidades empíricas de Abaetetuba, analisei os limites das políticas de fomento ao artesanato, especialmente no que se refere à incapacidade das mesmas em absorver as lógicas de reprodução próprias dos artesãos nos processos de negociação da alteridade e nas mediações institucionais disponíveis (Cf. LEISTNER, 2016).

existentes como exemplares do cotejo entre culturas “tradicionais e periféricas” (categorizações comumente atribuídas a determinados coletivos alvos das políticas da cultura) e a modernidade urbana e capitalista - a qual estaria implícita nas políticas culturais e em suas vinculações com o mercado e a burocracia (Cf. TOMASSI, 2013; CANCLINI, 1983). De fato, cabe destacar aqui que práticas como o artesanato de brinquedos de Miriti relacionam-se com o imaginário de culturas tradicionais (caso das culturas ribeirinhas do Pará), compondo parte de repertórios simbólicos que organizam relações de parentesco, percepções sobre a natureza e representações de ordem religiosa. Num contexto de aproximação tensa entre esse conjunto de representações e os imperativos políticos e institucionais, pareceria correto estarmos tratando de contradições que expressam as tensões entre a tradição e a modernidade. Contudo, diante desse modelo analítico, é provável que as reflexões apenas reafirmem as já conhecidas problemáticas contidas no processo de comodificação das culturas (COMAROFF e COMAROFF, 2009; BROWN, 1998), sobretudo no que se refere à desestruturação das lógicas de reprodução próprias de comunidades específicas mediante a inserção dos valores básicos do capitalismo contemporâneo (CANCLINI, 1983).

Decerto, mais do que um problema epistemológico que desconsidera os fluxos globais de informação incidentes sobre coletividades “periféricas” e “tradicionais” diversas, tais perspectivas abstraem os processos pelos quais diferentes comunidades negociam suas próprias lógicas de inserção no contexto urbano e capitalista, e por sua vez, com as políticas culturais (aqui colocadas em relevo). Considera-se que o foco nas trajetórias dos atores possa lançar luzes sobre a forma pela qual o conjunto de suas práticas e representações se relaciona com os contextos contemporâneos, sem que, no entanto, tal conjunto seja concebido em oposição àquilo que convencionamos categorizar como típico da modernidade. Dito de outra maneira, a avaliação das trajetórias desses agentes permite reconstruir analiticamente não apenas suas experiências sociais, mas ainda o modo como essas experiências se constituem a partir de agenciamentos recíprocos estabelecidos entre atores e artefatos culturais diversos (LATOURETTE, 2012), gerando-se coletividades sociotécnicas que, além de veicular um *ethos* e uma *visão de mundo* característicos (GEERTZ, 1978), organizam-se a partir de diferentes níveis de integração à contemporaneidade (HANNERZ, 1997). Assim, a observação das trajetórias dos coletivos de artesãos se conjuga com uma análise do conjunto de representações e práticas características desses grupos (a

“cultura do artesanato de Miriti”³, esses dois enfoques permitem avaliar o modo como os mesmos dialogam com a institucionalidade e o mercado, ao mesmo tempo em que gerenciam suas experiências sociais (BAJOIT, 2003).⁴

Como será proposto, mais do que um conflito entre tradição e modernidade, esses tensionamentos expressam modos alternativos pelos quais aqueles grupos organizam sua inserção na esfera pública, as próprias práticas e artefatos culturais operam na mediação material e simbólica de suas aproximações com a modernidade urbana e capitalista. Avalia-se assim que as representações, práticas e objetos que envolvem a cultura desse artesanato correspondem a uma “cultura híbrida” (CANCLINI, 2013), ou “cultura de transição” (conforme viés trabalhado neste texto), a qual expressa o movimento de atores “em trânsito” por entre espaços periféricos e centrais, rurais e urbanos, tradicionais e modernos. Como se busca demonstrar nesta reflexão, é justamente este caráter transitório que se estabelece como modelo alternativo de presença na esfera pública, por meio do qual os coletivos analisados constituem suas lógicas de ação e reafirmam seu protagonismo nas relações sociais desenvolvidas.

O artesanato de brinquedos de Miriti: notas etnográficas sobre as práticas artesanais e seus agentes

Embora existam diversas modalidades de peças que compõem o artesanato feito com o Miriti, os brinquedos tradicionais tornaram-se o foco dessa produção, havendo poucas referências sobre demais categorias de artefatos realizadas com outras matérias-primas na

³ A reflexão se baseia em pesquisas de campo efetuadas no Município de Abaetetuba, nos meses de fevereiro e dezembro de 2016, quando foram realizadas observações em *ateliers* e associações de artesãos, também sendo aplicadas entrevistas semidiretivas aos agentes que compõem o ciclo de produção e comercialização do artesanato do brinquedo de Miriti. Etnograficamente, a observação das trajetórias dos atores e da mencionada “cultura do artesanato de Miriti” parte da análise de um constante fluxo de pessoas, objetos e significações que circulam por entre os diferentes contextos de surgimento do artesanato de brinquedos, sobretudo no que compreende a aproximação entre as regiões ribeirinhas e as zonas citadinas periféricas no processo de urbanização da cidade de Abaetetuba.

⁴ A pesquisa de campo mencionada foi empreendida no âmbito das atividades do Laboratório de Políticas Culturais e Ambientais do Brasil – LAPCAB, grupo de pesquisa que desenvolve suas atividades junto ao Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais da UNISINOS, tendo recebido apoio e financiamento da Comissão de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e da Fundação à Pesquisa do Estado do Rio Grande do Sul (FAPERGS).

região. No contexto paraense, também se observa uma vinculação quase específica desse artesanato com a cidade de Abaetetuba, ainda que o mesmo tenha origem nas regiões ribeirinhas. Contudo, em termos de práticas executadas em caráter profissional, são raros os artesãos de brinquedos de Miriti que não estejam radicados nessa cidade, tal prática se conjuga de maneira estreita com a identidade e a cultura do município.

Os principais brinquedos produzidos nesse artesanato podem ser divididos em quatro categorias básicas, todas oriundas da própria perspectiva êmica. Inicialmente observam-se os brinquedos tidos como “tradicionais”, como a “cobra que mexe”, cujo corpo é feito de pequenos pedaços de Miriti arredondados e articulados por um fio ou barbante, ou ainda o “soca-soca”, que diz respeito a um boneco que por meio de colagem articulada, promove o movimento de “socar o pilão”. Noutra perspectiva, verificam-se os “barcos”, peças de tamanhos e cores diversas que retratam uma ampla estética naval comum às regiões paraenses. O terceiro modelo corresponde aos brinquedos que reproduzem a “fauna local”, observando-se pássaros diversos como araras, tucanos e canários, além de onças, peixes, tatus, caranguejos, etc. Finalmente, há os brinquedos que retratam a paisagem construtiva das regiões ribeirinhas, categorizados simplesmente como “casas”, os quais correspondem a pequenas réplicas de moradias populares.

A principal matéria-prima utilizada na confecção dos brinquedos é extraída da polpa do miritizeiro, de onde se obtém o talo interno dos caules da planta. Após um processo de secagem que ocorre na própria estocagem do material, inicia-se o “quadrejamento” - delimitação do caule em um longo bastão de forma quadrada a partir do corte realizado com linhas de cabo de bicicleta (veículo muito utilizado em Abaetetuba). Extremamente maleável, com porosidade similar ao isopor e muito mais resistente que o mesmo, o bastão que resulta do quadrejamento é a base para o entalhamento das esculturas, podendo ser recortado, diminuído ou ampliado por meio da colagem de diversos pedaços em acordo com o tamanho de peça que se deseja produzir. Assim, a prática busca inicialmente a montagem de um “corpo base” com o qual se processará o entalhe da peça, na etapa denominada “corte”.

O corte corresponde a principal etapa do trabalho com o Miriti. É recorrente que seja realizado por artesãos experientes, sendo ainda o procedimento que define as características técnicas e estéticas de um artesão. Quando um profissional é reconhecido como excelente escultor é comum que se diga que o mesmo “é bom de corte”. Com as esculturas concluídas, dá-se início ao processo de montagem (quando é

necessário o acoplamento de peças) e acabamento, esse último consistindo no lixamento do corpo principal e na aplicação de um fundo para penetração das tintas, técnica que visa facilitar a pintura final em superfícies porosas. Por fim, a última etapa do processo consiste na pintura, geralmente realizada com tinta de tecido e cores primárias, as quais se apresentam como uma das principais características dos brinquedos de Miriti.

O processo de fabricação é geralmente baseado na constituição dos núcleos familiares, nos quais o trabalho é segmentado. Assim, é comum que um artesão, geralmente chefe de família, seja o especialista em todas as etapas do processo produtivo e gerente administrativo dessa mesma produção. Com o aumento da demanda e comercialização das peças, é também recorrente que outros membros da família sejam inseridos no processo, muitas vezes tomando parte em alguma etapa do processo de confecção de brinquedos. Quanto maior o volume de peças confeccionadas em um *atelier*, maior a extensão do número de familiares empenhados no processo produtivo. Desse modo, não é raro que indivíduos externos à família sejam contratados de modo informal para atividades secundárias, sobretudo no caso dos maiores *ateliers* ou em períodos sazonais de aumento da produção.

Se o volume da produção e comercialização em cada *atelier* gera o aumento lógico do número de agentes empenhados no processo produtivo, é também detectável a existência de algumas tipologias de agenciamento envolvidas nas práticas artesanais da localidade. Assim, num primeiro momento, pode-se considerar a figura do núcleo familiar de um grande *atelier*, geralmente administrado por um artesão de caráter mais empreendedor, tornando-se um modelo relativo ao agenciamento de encomendas maiores destinadas a lojistas de fora da cidade ou do Estado, ampliando-se a escoação da produção para além das feiras de artesanato de Abaetetuba. Tal modelo é ligado a processos de trabalho que se constituem como renda principal de uma família; os artesãos correspondentes demonstram-se mais organizados do ponto de vista burocrático, sendo possível observar o registro de pequenas empresas. Noutra perspectiva, é possível verificar *ateliers* menores cujos trabalhos são conduzidos por um artesão individual, que apenas em períodos específicos (caso das feiras populares) pode ou não acionar a mão de obra familiar. Nesse caso, é mais comum que o artesanato configure uma renda complementar do artesão e sua família. Trata-se aqui de indivíduos pouco empenhados com questões de ordem burocrática e completamente desinteressados no registro formal de suas atividades comerciais. Em todas as situações, também é

factível avaliar a existência de tipologias de agentes que se dividem de acordo com uma maior ou menor influência dos processos de capacitação oferecidos pelo SEBRAE: os empreendedores, na maioria dos casos preocupados com o caráter inovador e estético de suas peças, bem como com sua capacidade de agenciamento comercial e burocrático; e os tradicionais”, mais atentos às características rústicas dos brinquedos e aos vínculos afetivos e religiosos da confecção artesanal, assim como mais resistentes aos processos de inovação técnica e comercial presentes nas capacitações do SEBRAE.

As maiores possibilidades de distribuição da produção correspondem à organização anual de duas grandes feiras: o “Miriti Fest”, que ocorre no mês de maio, em Abaetetuba; e a feira de brinquedos da Festa do Círio de Nazaré, que ocorre em Belém, no mês de outubro. No primeiro caso, trata-se de uma feira específica do artesanato de brinquedos de Miriti, cuja realização anual acabou entrando para o calendário turístico de Abaetetuba. O evento conta com shows musicais e amostras culinárias, organizado em torno da montagem de uma praça de exposições com cerca de oitenta estandes para a comercialização do artesanato de brinquedos. Segundo informantes, o custo de organização gira em torno de duzentos mil reais e o público médio que circula pela feira alcança a marca de trinta mil pessoas. Ao longo dos três dias do evento, é comum que cada artesão comercialize um volume médio de duas a quatro mil peças, o que pode gerar o somatório de até quarenta mil reais por estande, nesse caso considerando-se o preço médio das peças pequenas (que custam em torno de dez reais). Esses cálculos aumentam para o caso do Círio, ocasião em que os maiores *ateliers* costumam comercializar entre seis e oito mil peças, o que pode redundar numa quantia de ao menos sessenta mil reais por expositor. O tempo de produção das peças específicas para esses eventos pode durar de três a quatro meses de trabalho e o lucro obtido nas feiras é capaz de sustentar uma família de artesãos por um período de cinco a seis meses. Daí a importância que essas coletividades conferem à realização das duas grandes feiras anuais.

No caso dos artesãos “empreendedores”, além da participação em feiras, são comuns os agenciamentos de encomendas para fora da cidade e do Estado. Essas consignações podem ser recebidas por meio da participação nas próprias feiras, eventos que se demonstram cruciais para o contato com distribuidores de outras regiões. É a partir desses contatos que conjuntos de peças são endereçados a lojistas de outras cidades e estados, fator que pode aumentar consideravelmente a produção de um *atelier* e a renda de seus artesãos. Esses agentes

podem inclusive apresentar um considerável crescimento econômico para os padrões de Abaetetuba, muitos declarando que o artesanato lhes possibilitou a construção de moradias, compra de automóveis e custeio dos estudos dos filhos. De modo evidente, esse modelo de agente revela-se como uma minoria no que se refere às realidades do artesanato do Miriti, a grande parte dos artesãos locais sobrevivem com bastante dificuldade.

Do artesanato de brinquedos às políticas culturais: a emergência de um campo de tensionamentos

As origens do artesanato de brinquedos de Miriti se perdem em narrativas orais, não existindo registros precisos ou documentação cronológica sobre o surgimento da prática (SEBRAE, 2004; LOUREIRO e OLIVEIRA, 2012). Ao que tudo indica, trata-se de atividades originárias da cultura indígena, as quais foram posteriormente incorporadas pelas populações ribeirinhas e mais recentemente estabelecidas na zona urbana de Abaetetuba, conforme as movimentações populacionais que deram origem ao Município. De acordo com as narrativas êmicas, a história do artesanato se relaciona com as transformações de sentido desses brinquedos, os quais, em algum momento, deixam de ser concebidos unicamente como objetos de uso doméstico (em seus sentidos práticos e lúdicos) e passam a ser vendidos como ex-votos e artefato cultural tradicional (em seus sentidos religiosos e estéticos) na Festa do Círio de Nazaré, na cidade de Belém⁵. Assim, a história da prática se liga às exposições de brinquedos tradicionais naquela festividade, de acordo com os deslocamentos dos artesãos de Abaetetuba que decidiram expor e comercializar suas peças no evento religioso.

Supõe-se que a primeira exposição dos brinquedos tenha ocorrido no primeiro Círio de Nazaré, em 1793, durante uma feira de produtos oriundos de comunidades do interior paraense (Cf. SEBRAE, 2004). Já em 1930, a exposição das peças fora incorporada dentre os elementos permanentes que compõem a festividade, os brinquedos

⁵ A ressignificação dos artefatos dessa “cultura do brinquedo de Miriti” pode ser percebida de acordo com o deslocamento de seus sentidos lúdicos e tradicionais (o brinquedo rústico, portador de valores da cultura ribeirinha e “feito para brincar”) para uma concepção mercadológica, nos moldes daquilo que se tem definido como *airport art*, ou seja, produções de artefatos destinados a retratar as tipicidades de comunidades locais em circuitos de consumo cultural, definidos em escala global, sobretudo aqueles afetados pelo mercado turístico e pelas lógicas de comodificação das culturas (Cf. FIRTH, 1992 e RHODES, 2000).

tornaram-se um dos quatro principais símbolos da Festa (em conjunto com o próprio Círio, a Procissão e a Corda). Essa exposição sazonal permanecerá constante até meados da década de 1990, verificando-se um deslocamento anual dos artesãos de Abaetetuba, que compreendiam o Círio como única possibilidade de escoamento de sua produção. Com o aumento do número de expositores no início dos anos 2000, e em conjunto com alguns conflitos estabelecidos com os organizadores da Festa, certos artesãos decidem fundar uma entidade associativa para promover a negociação de seus interesses junto ao poder público local.

Tal iniciativa coincidiu com o trabalho de prospecção realizado pelo SEBRAE em Abaetetuba, que vislumbrou junto ao crescimento do artesanato a possibilidade de constituir projetos de capacitação e geração de renda para as famílias envolvidas com a atividade. É nesse contexto que surge a ASAMAB (Associação dos Artesãos de Miriti de Abaetetuba), como metodologia implantada pelo SEBRAE para operacionalizar os processos de organização coletiva e ampliação da produção do artesanato de brinquedos. Desde então, são frequentes os cursos de capacitação do SEBRAE oferecidos aos artesãos, os quais se voltam basicamente para a capacitação técnica e partem de projetos pedagógicos que possuem os seguintes focos: empreendedorismo; capacitação administrativa e gerencial, sendo trabalhadas as questões logísticas, operacionais e de atendimento comercial; fomento à inovação técnica e artística, nesse caso destacando-se tanto os processos técnico-produtivos como estéticos, considerando-se ainda as estratégias de desenvolvimento de produto e *design*.

Após as intervenções do SEBRAE, o campo do artesanato local sofreu alterações substanciais. Destacam-se aqui os processos de ampliação da produção de peças, especialmente a partir da reorganização das exposições junto ao Círio e do surgimento de uma segunda feira para comercialização dos brinquedos, caso do “Miriti Fest. De modo evidente, a ampliação dos canais de comercialização foi acompanhada pela mudança dos processos de trabalho, verificando-se novos arranjos produtivos que transformaram uma atividade, outrora baseada na segmentação do trabalho familiar, em núcleos de produção mais extensos, os quais incluem, por vezes, a contratação informal de prestadores de serviço e a burocratização das relações comerciais, nesse caso constatando-se o registro de pequenas empresas e a possibilidade de emissão de notas fiscais.

Em que pese essas mudanças terem gerado ganhos reais para alguns artesãos, não sendo raros os casos em que atividades desenvolvidas em caráter de “trabalho complementar”

transformaram-se em principal fonte de renda de famílias locais, em conjunto com esses proveitos desenvolveu-se uma lógica conflitiva no interior das coletividades mencionadas, fator que tem gerado não apenas o enfraquecimento do trabalho cooperativo, mas a própria desestruturação das relações entre artesãos e instituições parceiras. Assim, são constantes e recorrentes as novas categorias de diferenciação entre os agentes do artesanato, que passam a estruturar suas relações com base em critérios hierárquicos definidos a partir da maior ou menor proximidade em relação aos atributos que definem o “bom artesão” na visão do SEBRAE. É a partir desses processos que surgem distinções entre agentes mais empreendedores ou mais tradicionais, em diferenciações êmicas que não apenas se projetam sobre sociabilidades conflitivas, mas que ainda expressam relações de poder em que determinados artesãos (geralmente os mais afinados com as orientações da institucionalidade ou com as demandas do mercado) passam a se sobressair sobre os demais em todas as relações de produção e comercialização desenvolvidas. Trata-se de relações comerciais desiguais e contraproducentes para projetos que detinham como princípios originários o empoderamento socioeconômico daquelas comunidades a partir do cooperativismo.

Outros tensionamentos podem ser exemplificados nas constantes contendas que se estabelecem a partir da introdução do modelo de organização associativa implementada pelo SEBRAE. Nesse sentido, os procedimentos de distribuição das tarefas de trabalho e coletivização da produção - que visam atender às encomendas gerenciadas pela ASAMAB - apresentam-se como cerne dos conflitos, ouvindo-se por parte dos associados constantes queixas sobre o direcionamento dos lucros por parte dos gestores da Associação, geralmente atores mais acostumados aos processos de burocratização da atividade comercial. Nesse caso, constata-se uma divisão entre agentes que dominam o código burocrático e aqueles que possuem maior dificuldade em se adaptar aos novos modelos, os segundos sendo geralmente considerados como parte de um “segmento residual” das comunidades do artesanato: aqueles que, segundo a visão dos agentes hegemônicos desse campo e de acordo com as premissas do próprio SEBRAE, seriam supostamente inaptos ao desenvolvimento e ampliação de suas atividades comerciais.

Como é possível avaliar, os processos produtivos guiados pela perspectiva mercadológica e a lógica concorrencial consequentemente gerada tendem a restringir as possibilidades de continuidade do modelo de relações recíprocitárias, muitas vezes ancorado em relações de trabalho familiares, o que fomenta tensionamentos diversos, seja

pela redistribuição dos recursos obtidos no novo modelo, seja pela simples concorrência ativada num modelo ancorado nos ideais de empreendedorismo e competência técnica e estética. No contexto observado, verifica-se um quadro em que, por um lado, agentes do campo institucional compreendem boa parte das coletividades de artesãos como refratárias ao avanço técnico e gerencial devido a uma suposta incapacidade de adaptação às exigências do mercado; por outro, artesãos percebem a ação institucional nos termos de uma difícil conciliação entre as demandas do mercado e a continuidade de suas lógicas de organização comunitária e suas expectativas estéticas. Contudo, se tal realidade motivou inclusive o desmembramento de alguns artesãos do quadro associativo da ASAMAB, é fato que tais agentes corresponderam justamente àqueles que se destacaram individualmente nos novos modelos de comercialização, tal fator torna-se recorrente para agentes que se avultam ao obter prêmios do tipo “Top 100” do SEBRAE. Noutro sentido, e de maneira reversa a esta tendência, a maior parte dos artesãos da cidade se demonstrou contrária à realidade conflitiva, observando-se um processo de resistência às alterações provocadas pelos projetos do SEBRAE.

Segundo estes últimos artesãos, embora as demandas do mercado e da burocracia devessem ser atendidas, seria necessário um processo de concertação entre as mesmas e as necessidades básicas do grupo, as quais incluíam, de maneira inadvertida, a manutenção das relações recíprocitárias que até então organizavam as coletividades. Exemplo dessa perspectiva pode ser percebido na resistência que a maioria dos integrantes da ASAMAB apresentou em relação ao SEBRAE em determinado episódio, inclusive rompendo relações com tal instituição. O conflito se deu em ocasião da realização da feira de artesanato na Festa do Círio de Nazaré, no ano de 2014. Durante os preparativos para o evento, a diretoria regional do SEBRAE decidiu realizar uma curadoria relativa às peças a serem expostas na feira. Nesse processo, diversos artesãos de característica tradicional tiveram suas peças barradas da exposição por não estarem enquadrados nos critérios estéticos e técnicos exigidos pela curadoria. A partir do conflito, não apenas os artesãos barrados pela curadoria retiraram-se da feira, como acabaram recebendo apoio dos demais membros da ASAMAB, mesmo daqueles que se enquadravam nos modelos de empreendedorismo e de aptidões técnicas e estéticas exigidas pelo SEBRAE.

O que chama a atenção nesse episódio é que o processo de resistência apontado não se refere um rechaço em relação às concepções do mercado e da burocracia institucional, mas uma

iniciativa de conciliação entre as demandas advindas desses campos e das perspectivas mais caras ao grupo, sobretudo no que concerne à manutenção de suas lógicas de sociabilidade e de trocas materiais e simbólicas, bem como de suas práticas de trabalho, técnicas de produção e expectativas estéticas. Como tem ocorrido após o afastamento desses coletivos em relação ao SEBRAE, os projetos de captação de recursos e organização de feiras de artesanato popular continuam sendo empreendidos, mas agora pelos próprios artesãos e segundo o aprendizado obtido no contato com aquelas políticas culturais. Ou seja, constata-se uma apropriação de modelos de relação com o mercado e com a institucionalidade que prevê a manutenção das lógicas de reprodução próprias do grupo, alternativa que condiz a um modelo estratégico de ocupação da esfera pública em cujos sentidos residem possibilidades de autonomia e protagonismo desses atores. Segundo a perspectiva adotada por este trabalho, a compreensão desses agenciamentos só é possível com base na observação das trajetórias dos agentes do artesanato, o que nos permitirá visualizar não apenas suas experiências sociais, mas uma caracterização do conjunto de suas práticas e sistemas de representação, fatores que se demonstram básicos para o entendimento de suas lógicas de ação.

Experiências sociais “em trânsito”: o artesanato do Miriti como cultura de transição

Como tem sido projetada, a compreensão das experiências sociais dos agentes do artesanato, bem como do conjunto de suas práticas e sistemas de representação, deve partir de uma recuperação histórica do artesanato de brinquedos, possibilidade que parte da observação de um constante fluxo de agentes, artefatos culturais e símbolos em deslocamento por entre as regiões ribeirinhas e os contextos urbanos e periféricos de Abaetetuba, segundo um trânsito fundamental que expressa o surgimento daquelas práticas. Embora a consolidação inicial do artesanato em seu formato atual surja dos deslocamentos dos artesãos até a festa do Círio de Nazaré, a estruturação mais ampla desse sistema de práticas desenvolve-se a partir das migrações de atores originários das regiões ribeirinhas para os contextos urbanos e periféricos de Abaetetuba. Assim, a própria contextualização histórica e geográfica da região fornece pistas relevantes para a análise.

Abaetetuba se localiza na região nordeste do Pará, a cerca de 120 quilômetros de Belém. Trata-se da sétima maior cidade paraense, estando inserida na microrregião de Cametá, que inclui os municípios

de Baião, Igarapé-Miri, Limoeiro do Ajuru, Mocajuba, Oeiras do Pará, Barcarena e a própria Cametá. Praticamente toda região é perpassada pelos afluentes do Rio Tocantins, sendo Abaetetuba localizada às margens do Rio Maratuíra. Os espaços urbanos que emergem nessa localidade são geralmente circundados pela denominada região das “Ilhas”, margens opostas aos contextos citadinos, de características rurais e ocupadas pelas populações ribeirinhas. Esse é o caso das diversas ilhotas que se localizam na baía do capim (costa oeste do Município de Abaetetuba).

É a partir da segunda metade do século XIX que se inicia o último ciclo de formação dos ribeirinhos, num processo de integração das populações amazônicas às iniciativas de desenvolvimento da economia nacional. Como propõe Ferreira (2013), essa fase é caracterizada pela expansão do ciclo da borracha, que se estabelece nas regiões insulares, recebendo grande contingente de migrantes vindos do nordeste brasileiro, sobretudo maranhenses, paraibanos e cearenses, que chegaram em busca de trabalho nos seringais. Com a queda da exploração da borracha no norte brasileiro, no início do século XX e após a breve retomada das exportações de Látex, na década de 1940, outros ciclos produtivos movimentaram as economias locais, caso do desenvolvimento das plantações de cana nas Ilhas de Abaetetuba, que abasteceram um importante polo de produção de aguardente entre os anos 1950 e finais da década de 1960, fase em que toda a região ainda matinha características eminentemente rurais.

Avalia-se que dois fatores contribuíram para a ampliação da urbanização da localidade, a partir dos anos 1970. Como destaca Souza (2008), a localização geográfica peculiar inseriu Abaetetuba no cerne dos processos de distribuição de mercadorias e circulação de pessoas por entre as rotas estabelecidas entre Belém e o interior do Estado, fazendo com que o Município conquistasse uma posição estratégica no que se refere à condição de entreposto comercial. Tal condição será favorecida pela construção e ampliação das rodovias estaduais, a partir dos anos 1970, o que tornou mais fácil o acesso entre Belém e a microrregião do Cametá. Por outro lado, é no ano de 1979 que se dá a implantação da Companhia Albrás Alunorte, na cidade de Barcarena, o que favoreceu o processo de ampliação das malhas urbanas de cidades vizinhas, caso de Abaetetuba. Nesse aspecto, destaque-se que se em 1970 a população do município era de 50.000 pessoas e de caráter eminentemente rural, em 30 anos (já no ano 2000), o contingente populacional de Abaetetuba aumentou para 120.000 pessoas e adquiriu características predominantemente urbanas (Cf. SOUZA, 2008).

Ao abrigar diversos indivíduos que migraram de outras regiões para trabalhar no polo industrial de Barcarena, “Abaeté” se fortaleceu com base no setor de comércio e serviços, atualmente as principais atividades de sua economia. É com esse fluxo de migrantes para a região que se dá o deslocamento parcial das populações das ilhotas para os municípios em crescimento nas zonas urbanas do Cametá, fator que explica não apenas o trânsito de indivíduos entre Ilhas e contextos citadinos, mas também o fluxo de símbolos e objetos originários da cultura ribeirinha na direção de Abaetetuba e adjacências. É justamente por meio desse trânsito que se compreende a chegada à cidade de práticas oriundas da cultura tradicional da região, caso do artesanato de Miriti.

Convém ressaltar que esse fluxo de pessoas e informações (na direção das Ilhas para Abaetetuba) é destacado de modo recorrente na perspectiva dos artesãos locais, sendo comuns as narrativas sobre trajetórias de indivíduos que descendem das áreas ribeirinhas e que, ao chegar em “Abaeté” à procura de trabalho, encontraram no artesanato não apenas um meio para retomar os vínculos afetivos com a cultura das Ilhas, mas também uma atividade profissional ligada ao circuito de produção artesanal da cidade. Assim, são diversas as histórias de sujeitos que migraram para Abaetetuba e iniciaram suas atividades de artesãos, como meio de complementar a renda oriunda de outros trabalhos (como a pesca ou os serviços no comércio), em alguns casos o artesanato tornou-se a principal atividade econômica de suas famílias. Na mesma perspectiva, é comum que a renovação dos agentes do artesanato se efetue a partir da chegada de novos indivíduos oriundos das Ilhas, os quais encontram auxílio dos familiares já estabelecidos na cidade, justamente por meio de sua integração nos núcleos de produção artesanal baseados na segmentação familiar da atividade. Em tais trajetórias, são diversos os casos de agentes que se estabeleceram nas zonas pobres e periféricas do Município, especialmente na região do Algodoal, bairro pobre que atualmente congrega a maior parte dos artesãos da cidade e que mantém forte vínculo com a prática do artesanato: trata-se da área que congrega majoritariamente o artesanato do brinquedo de Miriti.

A lógica implícita no trânsito de atores e símbolos culturais estabelecido na relação entre a região das Ilhas e a cidade de Abaetetuba pode ajudar a compreender não apenas os vínculos que a prática do artesanato mantém com uma memória afetiva ligada à cultura ribeirinha (algo muito enfatizado nas narrativas dos artesãos), mas também com o bairro do Algodoal, na periferia de Abaetetuba, zona que recebeu boa parte dos que chegaram à cidade em busca de

trabalho e, na mesma lógica, abarca a maior parte dos artesãos do Município. Assim, por um lado evidenciam-se sentidos estéticos e morais articulados numa visão de mundo característica das coletividades ribeirinhas, a qual tende ser atualizada num contexto urbano com a estruturação de atividades práticas como as do artesanato. Como componentes dessa cosmologia, encontram-se não apenas as visões sacralizadas do Miriti e dos espaços naturais das comunidades de origem (o Miriti é tido como planta que “dá tudo ao ribeirinho, do alimento à matéria-prima necessária para construção das moradias ou para ganhar o pão por meio do artesanato”),⁶ mas a retomada de perspectivas típicas das formas de vida das ilhas, como o trabalho familiar e empreendido na própria residência – característica básica da atividade artesanal.

Por outro lado, observa-se que esses aspectos cosmológicos operam na delimitação de pertencimentos identitários que se atualizam num contexto urbano e periférico, caso do bairro Algodoal, onde os elementos daquele *ethos* e visão de mundo característica promovem a mediação simbólica das realidades que concernem às experiências dos sujeitos envolvidos com o artesanato. Como proposto por alguns artesãos, a prática artesanal não apenas se configurou como opção laboral alternativa, mas como única possibilidade de atividade prática num contexto de precariedade material quando da chegada ao contexto urbano. Como muitos de informantes referem, as únicas atividades que sabiam exercer correspondiam às práticas de beneficiamento e entalhamento do Miriti, cujas demandas de um mercado do artesanato lhes propiciaram a adaptação à cidade. Nessa última possibilidade, salienta-se que os brinquedos tradicionais ainda se ligam a experiências devocionais envolvidas em sua vinculação com a feira do Círio de Nazaré, em lógicas de troca que não raramente vinculam sua comercialização à ideia de uma dádiva obtida por aqueles que enfrentam dificuldades econômicas no novo contexto urbano (caso dos artesãos do Miriti). Destaque-se que muitos artesãos sinalizam que sua aproximação com o artesanato se deu justamente a partir de um contexto devocional conjugado com as aflições advindas da condição periférica.

O que parece estarmos tratando diz respeito aos mecanismos simbólicos (identitários, cosmológicos, etc.) que operam na mediação das experiências de trânsito vivenciadas pelos sujeitos da pesquisa, os

⁶ Tal apreciação decorre de narrativas que se demonstram recorrentes entre os informantes da pesquisa, tendo sido reproduzida em muitas das diversas entrevistas realizadas.

quais se deslocam ente um contexto ribeirinho a uma nova realidade urbana e periférica, constando-se a existência de uma cultura de transição, que não apenas relê simbolicamente essas experiências, mas que fornece meios cognitivos de compreendê-las e um código de ação para enfrentá-las, nos termos das operações catalisadas pelo *ethos* e visão de mundo, conforme proposto por Geertz (1978). Cabe recordar com esse autor que, enquanto componentes de um sistema simbólico, o *ethos* e a visão de mundo (intrínsecos e conformados no desenvolvimento da cultura) oferecem não apenas um código de percepção acerca da realidade sociocultural envolvente (visão de mundo), mas ainda um código de ação (*ethos*) que permite a orientação dos agentes naquela mesma realidade. Por um lado, tais sistemas oferecem uma solução cognitiva para a compreensão daquelas transformações sociais que acompanham as trajetórias dos agentes do artesanato (de acordo com os fluxos de deslocamento das regiões rurais ao novo contexto urbano); e por outro, esses mesmos sistemas propõem modelos de orientação a partir dos quais aqueles agentes podem elaborar suas lógicas de ação em contextos de mudança (a adequação em relação às novas exigências e atividades laborais ou a reconexão afetiva com as culturas de origem).

Decerto, além dessas funções mediadoras, tal cultura de transição (fundamentada em experiências sociais de trânsito) parece incidir sobre as lógicas de ação dos agentes do artesanato, que negociam sua presença na modernidade a partir da conciliação entre suas perspectivas comunitárias e as representações mais abrangentes com as quais se deparam, o que se expressa no modo como combinam valores culturais originários com as novas realidades sociais experimentadas. O exemplo do modo como os agentes do artesanato interpretaram o conflito originado pela curadoria do SEBRAE exemplifica essa noção, observando-se lógicas de ação que propõem a compatibilização entre os valores comunitários básicos e a absorção das demandas do mercado e da burocracia institucional em suas relações com as políticas culturais. Nesse caso, como proposto no início deste texto, emerge um modelo alternativo de inserção na esfera pública, cujos sentidos pressupõem o próprio protagonismo dos agentes do artesanato. Por um lado, recusa-se uma integração irrefletida junto ao mercado e à burocracia institucional, especialmente na medida em que a presença nesses espaços dificulta a manutenção dos códigos de reprodução próprios às coletividades de artesãos; por outra via, no entanto, afirmam-se as especificidades culturais originárias sem o rechaço em relação às possibilidades econômicas oferecidas pelo próprio mercado e o quadro institucional,

verificando-se, para o caso dos artesãos de Abaetetuba, a emergência de reflexividades que favorecem a elaboração de códigos próprios por meio dos quais a aproximação com a esfera pública contemporânea tem sido negociada.

Notas finais: da “cultura de transição” ao protagonismo dos agentes do artesanato

O que parece pertinente nas relações observadas é que a lógica que articula as interações e projetos por meio dos quais os coletivos de artesãos se organizam não se encontra efetivamente ligada a processos de integração a uma perspectiva comunitária tradicional, ao mesmo tempo em que resiste e se adapta aos imperativos que emergem de suas aproximações com o mercado e a burocracia. Amparando-se em François Dubet (1994), é possível sugerir que é justamente essa posição equidistante entre uma lógica da integração (comunitária) e uma lógica estratégica (mercado) que se possibilita a emergência do agir político e da atitude crítica, como parece ocorrer com os coletivos aqui estudados.

Torna-se necessário retomar que Dubet (1994) concebe as formações sociais a partir da existência de três grandes sistemas: a comunidade, o mercado e o sistema cultural, cada qual fundamentado numa lógica específica, compreendendo que a experiência social designa o resultado de uma articulação aleatória por meio da qual a ação dos atores pode estar inserida em alguma daquelas lógicas. Enquanto no âmbito da comunidade (lógica da integração) o ator encontra-se integrado ao sistema e sua ação é mobilizada em torno dos valores e da moral vigente, no contexto do mercado (lógica da estratégia) sua identidade opera como um recurso num plano de relações concorrenciais. Em ambos os casos, os condicionamentos da estrutura social ou do mercado incidem sobre a capacidade da agência humana. Por outro lado, é no contexto do sistema cultural que emerge a lógica da subjetivação, concebida por Dubet (1994) como momento de intersecção entre as lógicas anteriores, nas quais o ator se define por um posicionamento crítico e como autor de sua própria vida. Trata-se das condições por meio das quais o indivíduo constrói sua identidade social, articulando as diversas lógicas de que participa e estabelecendo uma reflexão crítica sobre os condicionantes da comunidade e do mercado: o indivíduo surge como sujeito da ação política, do agir crítico e da deliberação.

O que se percebe é que as experiências sociais e o conjunto de práticas e representações relativas aos agentes do artesanato de

brinquedos de Miriti constituem um modelo de mediações que se configura como ponto médio entre a lógica comunitária e a lógica mercadológica, assim tornando-se possível a autonomia dos atores em suas relações com as políticas da cultura. Nesse caso, em específico, o processo de ruptura com o SEBRAE esteve acompanhado de um empoderamento por parte dos membros daqueles coletivos, especialmente na medida em que os agenciamentos verificados partiram de uma conciliação entre suas perspectivas comunitárias e as possibilidades vislumbradas sobre sua inserção no segmento dos mercados culturais, mas ainda ressaltando a possibilidade de manutenção de suas práticas e valores. Tal possibilidade parte da própria conotação híbrida contida nos elementos simbólicos que articulam o grupo, que pode ser compreendida nos termos de uma cultura de transição - relativa à manutenção de elementos próprios de uma cultura tradicional que foram ressignificados a partir da inserção dos agentes dessa mesma cultura num contexto urbano e periférico.

Trata-se de comunidades cujos elementos significativos compreenderiam aquilo que Canclini (2013) categoriza como parte das culturas híbridas, conjugando elementos próprios de uma cosmologia tradicional em aproximação com o contexto urbano e capitalista. De maneira evidente, as especificidades nas mediações aqui observadas não partem da dimensão institucional contida nas políticas culturais, mas da própria lógica por meio da qual os atores articulam seus projetos de ação em conexão com as mediações institucionais disponíveis, assim conferindo um sentido a suas experiências sociais.

Referências

BAJOIT, G. **Todo cambia**: análisis sociológico del cambio social y cultural en las sociedades contemporâneas. Santiago: LOM Ediciones, 2003.

BARTH, F. A análise da cultura nas sociedades complexas. In: BARTH, F. **O guru, o iniciador e outras variações antropológicas**. Rio de Janeiro: Contracapa Livraria, 2000, pp. 107-140.

BAYARDO, R. Cultura y desarrollo: nuevos rumbos y más de lo mismo? In: NUSSBAUMER, G. M. (Org.). **Teorias e políticas da cultura**: visões multidisciplinares. Salvador: EDUFBA, 2007, pp. 67-94.

BROWN, M. Can Culture Be Copyrighted? **Current Anthropology**, vol. 39, nº 2, pp. 193-222, 1998.

- CANCLINI, N. G. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Editora da UNESP, 2013.
- CANCLINI, N. G. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- COMAROFF, J. **Etnicidad S.A.** Madrid: Katz, 2009.
- DUBET, F. **Sociologia da experiência**. Lisboa: Instituto Piaget, 1994.
- FERREIRA, L. S. G. **Gênero de vida ribeirinho na Amazônia: reprodução socioespacial nas ilhas de Abaetetuba**. Dissertação de Mestrado em Geografia, Programa de Pós-graduação em Geografia / Universidade Federal do Pará. Belém: [S.E.], 2013.
- FIRTH, R. Art and Anthropology. In: COOTE, J, e SHELTON, A. (Orgs.). **Anthropology, Art and Aesthetics**. Oxford: Clarendon Press, 1992, pp. 15-39.
- GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- HANNERZ, U. Fluxos, fronteiras, híbridos: palavras-chave da antropologia transnacional. *Mana*, vol. 3, nº 1, pp.7-39, 1997.
- LATOUR, B. **Reagregando o social**. Salvador: EDUFBA, 2012.
- LEISTNER, R. Quando o “brinquedo ribeirinho” vira “arte de aeroporto”: tensionamentos entre os valores comunitários e a lógica do mercado entre os artesãos de brinquedo de Miriti. In: LOPES, José Rogério... [et. al.] (Orgs.). **Panorama das políticas culturais e ambientais no Brasil**. Porto Alegre: Cirkula, 2016, pp. 195-216.
- LOUREIRO, J. P. OLIVEIRA, J. **Da cor do Norte: brinquedos de Miriti**. Fortaleza: Lumiar Comunicação e Consultoria, 2012.
- RHODES, C. **Outsider Art: spontaneous alternatives**. Londres: Thames & Hudson, 2000.
- SEBRAE. **Histórias de Sucesso**. Brasília: SEBRAE, 2004.
- SOUZA, A. L. F. Organização do Espaço na Amazônia Oriental: especificidades dos Municípios de Abaetetuba e Barcarena no Pará. In: **Anais do XVI Encontro Nacional de Geógrafos**. Porto Alegre: Associação dos Geógrafos Brasileiros, 2008, pp. 1-11.
- TOMASSI, L. Culturas de periferia: entre o Mercado, os dispositivos de gestão e o agir político. **Política e Sociedade**. Florianópolis, vol. 12, nº 23, pp.11-34, 2013.

YÚDICE, G. **A conveniência da cultura**: usos da cultura na era global. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.