

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

JANINE RIBEIRO DE MENDONÇA

QUANDO O ZEMBOA BAIXOU

**O testemunho de um evento limite pelas mãos de Mestra Irinéia e pelo barro
do rio Mundaú**

Recife

2024

JANINE RIBEIRO DE MENDONÇA

QUANDO O ZEMBOA BAIXOU

**O testemunho de um evento limite pelas mãos de Mestra Irinéia e pelo barro do
rio Mundaú**

Dissertação de Mestrado Apresentada ao Programa de Pós-graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), como requisito parcial para obtenção do grau de mestre em Antropologia Social.

Orientadora: Prof^a Dr^a Fabiana Maizza

Recife

2024

Catálogo na fonte
Bibliotecária Maria do Carmo de Paiva, CRB4-1291

M539q Mendonça, Janine Ribeiro de.
Quando o Zemboa baixou : o testemunho de um evento limite pelas mãos
de Mestra Irinéia e pelo barro do rio Mundaú / Janine Ribeiro de Mendonça.
– 2024.
103 f. : il. ; 30 cm.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Fabiana Maizza.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, CFCH.
Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Recife, 2024.
Inclui referências, apêndice e anexo.

1. Antropologia. 2. Enchentes. 3. Muquém (União dos Palmares, AL). 4.
Quilombolas. 5. Artistas. 6. Arte e antropologia. I. Maizza, Fabiana
(Orientadora). II. Título.

301 CDD (22. ed.)

UFPE (BCFCH2024-126)

JANINE RIBEIRO DE MENDONÇA

QUANDO O ZEMBOA BAIXOU

O testemunho de um evento limite pelas mãos de Mestra Irinéia e pelo barro do rio Mundaú

Dissertação de Mestrado Apresentada ao Programa de Pós-graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), como requisito parcial para obtenção do grau de mestre em Antropologia Social. Orientadora: Prof^a Dr^a Fabiana Maizza

Aprovado em: 05/04/2024.

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 **FABIANA MAIZZA**
Data: 01/08/2024 12:25:53-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof^a. Dr^a. Fabiana Maizza (Orientadora)
Universidade Federal de Pernambuco - UFPE

Documento assinado digitalmente
 **ALEX GIULIANO VAILATI**
Data: 26/07/2024 10:54:03-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Alex Giuliano Vailati (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco - UFPE

Documento assinado digitalmente
 **CAROLINE SOARES DE ALMEIDA**
Data: 26/07/2024 09:17:26-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Caroline Soares de Almeida (Examinadora Externa)
Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC

AGRADECIMENTOS

Nunca é fácil. Dedicar-se a um trabalho desta proporção exige o emprego de energia e coragem para encarar as próprias fragilidades, a fim de encontrar o caminho mais adequado. Eu tive a sorte de construir uma teia de professores, técnicos, amigos e colaboradores incríveis que fizera essa caminhada ser menos solitária, e sou grata a Deus por ter cada uma dessas pessoas comigo ao longo do processo. Ao meu esposo Daniel Vilarouca, que em momento algum me deixou desanimar, ou desacreditar da minha capacidade e da relevância do que estava me propondo a escrever. Quando eu parecia desviar do propósito final, ele me puxava pela mão não me deixando esquecer o objetivo final que compartilhei tantas e tantas vezes com ele.

À Mônica, Irinéia, Antônio, e família que se abriram para muitas e muitas conversas, mesmo a distância. À Albertina, que lá em 2010, ano da enchente, me apresentou os personagens mais importantes desse trabalho. À Fabiana Maizza, minha orientadora, e à professora Marion que acalmaram meu coração ansioso no meio de uma pandemia e grávida. Sim, a academia costuma ser bastante cruel com mães que nascem no meio do processo formativo. Foi com essas duas mulheres que encontrei conforto, que pude acreditar que não ficaria para trás. E por isso, eu e Pilar, minha filha, somos profundamente gratas. Ao professor Jairo Campos, por todo o trabalho desenvolvido no museu onde o obra da mestra está exposto e por se contribuir com um dos trechos mais importantes deste trabalho, trazendo um exemplar queimado da árvore da Vida de União dos Palmares para o Recife.

Aos amigos e colegas de trabalho da Fundarpe, Jacira França, Marcelo Renan e Elenildo Marinho, por insistirem em me convencer a ingressar no programa de pesquisa capaz de potencializar as discussões que o Muquém mobilizava. Yvisson Sabino, Ana Luísa colegas de turma no mestrado convertidos em amigos para vida toda, apesar da pandemia. Leituras e releituras de projetos, revisões adequações, traduções, indicações de leitura; por todo o tempo dedicado a mim e a este trabalho por puro amor a relação que temos, se somam a lista a professora doutoranda Amanda Duarte, Jairo Hely, Professor Benhur Bernard, Professor Alex Vailati e professora Caroline Soares. Estes dois últimos fizeram contribuições riquíssimas no momento da defesa, apontando caminhos possíveis inclusive para um doutorado.

“Kuá cua toc nguê suba ná cá sobe lá bэфá. O que é nosso não será tomado pela chuva.” Provérbio tradicional de São Tomé e Príncipe” (KILOMBA, 2020 Edição do Kindle)

RESUMO

Este trabalho disserta sobre a escultura *Árvore da vida*, da artista quilombola alagoana Irinéia Rosa Nunes da Silva. A peça de barro apontada por Jairo Campos (2021) como uma narrativa visual da Mestra sobre como sua família sobreviveu à enchente de junho de 2010, que atingiu o quilombo do Muquém. O incidente foi resultado de uma série de intervenções humanas no curso do rio Mundaú: a construção de pequenas barragens particulares que cederam e avolumaram de forma inesperada as águas, provocando o que Isabelle Stengers (2000) define como “Intrusão de Gaia”. Na sanha por acúmulo de riquezas e exploração da terra, essas pequenas barragens são aqui apontadas como gatilhos do desenvolvimento, não no sentido do progresso, mas de desconexão do ser humano com a natureza, conforme aponta o pensador quilombola Antônio Bispo (2023). A *Árvore da vida*, objeto central de análise desta dissertação, nasce numa configuração completamente diferente de trabalhos anteriores de Mestra Irinéia. O exercício de levante dessa obra, que representa uma experiência coletiva, enriquece a subjetividade não somente da família nuclear da Mestra, mas de todo o Muquém, conforme aponta Alfred Gell (2018). Nós acreditamos na agência da obra, na voz, na subjetividade do barro, depois da perturbação do ambiente em questão, se comunicando com a artista. A matéria prima extraída das margens do Rio Mundaú, a quem os quilombolas chamam de rio Zemboa, é sensível a quaisquer alterações químico-físicas, visto que há relatos dos artistas do Muquém que detalham a exigência que essa argila demanda para ceder ao manejo e resistir ao fogo. Para tanto, a pesquisa parte da reaproximação com os interlocutores; uma pesquisa documental sobre como a narrativa da cheia foi construída pela imprensa nacional; como os governos dos estados de Pernambuco, onde fica a cabeceira do rio, e Alagoas, onde fica o Muquém, se esforçaram em se isentar de qualquer responsabilidade pela enchente creditando a imprecisão de dados à meteorologia, conduta observada em outros contextos pelo professor Renzo Taddei (2017). Só depois nos debruçamos sobre a obra propriamente dita. Um dos recursos acionados foi a produção de um texto audiodescritivo sobre um exemplar da *Árvore da vida*. A técnica da audiodescrição oportuniza o acesso de pessoas cegas e de baixa visão à obra, mas que aqui possui tanta importância quando uma filmagem ou uma gravação dentro da etnografia,

sendo utilizada como um caminho para compreender melhor a subjetividade da mesma bem como da artista que a criou (Guedes, 2022).

Palavras chave: enchente, quilombo; Muquém; árvore da vida; Irinéia Rosa Nunes,

ABSTRACT

This work discusses the sculpture "Tree of life" by the quilombola artist Irinéia Rosa Nunes da Silva from Alagoas, Brazil. The clay piece is described by Jairo Campos (2021) as a visual narrative by the Master about how her family survived the June 2010 flood that hit the Muquém quilombo. The incident was the result of a series of human interventions in the course of the Mundaú River: the construction of small private dams that gave way and unexpectedly increased the water volume, causing what Isabelle Stengers (2000) defines as the "intrusion of Gaia." In the rush for wealth accumulation and land exploitation, these small dams are pointed out here as triggers of development, not in the sense of progress but of disconnection between humans and nature, as noted by quilombola thinker Antônio Bispo (2023). The "Tree of life," the central object of analysis in this dissertation, emerges in a completely different configuration from Master Irinéia's previous works. The creation of this piece, which represents a collective experience, enriches the subjectivity not only of the Master's nuclear family but of the entire Muquém, as pointed out by Alfred Gell (2018). We believe in the agency of the work, in the voice, in the subjectivity of the clay, after the environmental disturbance in question, communicating with the artist. The raw material extracted from the banks of the Mundaú river, which the quilombolas call the Zemboa river, is sensitive to any chemical-physical changes, as there are reports from Muquém artists detailing the demands that this clay requires to yield to handling and resist fire. Thus, the research starts by reconnecting with the interlocutors; a documentary research on how the narrative of the flood was constructed by the national press; how the governments of the states of Pernambuco, where the river's headwaters are located, and Alagoas, where Muquém is located, sought to absolve themselves of any responsibility for the flood, attributing data inaccuracies to meteorology, a conduct observed in other contexts by Professor Renzo Taddei (2017). Only then do we focus on the work itself. One of the resources used was the production of an audio-descriptive text about an example of the "Tree of life." The technique of audio description provides access to the work for blind and visually impaired people, but here it is as important as filming or recording within ethnography, being used as a way to better understand the subjectivity of the work as well as that of the artist who created it (Guedes, 2022).

Palavras chave: flood, quilombo; Muquém; tree of life; Irinéia Rosa Nunes;

LISTA DE FIGURAS

Figura 1.	Mapa de Alagoas. Em verde a capital do Estado, em Vermelho o município de União dos Palmares.	15
Figura 2.	Rua de terra batida que dava acesso ao Muquém	17
Figura 3.	Mestra Irinéia no seu antigo ateliê antes da cheia	20
Figura 4.	Projeto “Alagoas feito à mão” leva artistas populares do estado para a feira de design “Casa Brasil NovaYork 2022 ”	21
Figura 5.	Trilho do trem foi não somente arrancado, mas contorcido pela força da água	23
Figura 6.	Panorâmica do Conjunto Habitacional Camila Muquém, ou Novo Muquém	28
Figura 7.	Pontos vermelhos indicam a organicidade na disposição das casas antes da enchente	29
Figura 8.	Disposição das casas no Novo Muquém	29
Figura 9.	Mestra Irinéia esculpindo um exemplar da árvore da vida	34
Figura 10.	Mestra Irinéia e suas tradicionais cabeças de barro	40
Figura 11.	Rosi Campos interpretando a matriarca da Família Sardinha na novela Da cor do Pecado veiculada na TV Globo em 2004. Foto: Reprodução.	41
Figura 12.	Cabeça criada pela mestra tendo como referência a personagem da novela.	41
Figura 13.	Antônio e Irinéia posam diante do monumento O Beijo na orla de Lagoa da Anta, Maceió	41
Figura 14.	Cabeça de Mestra Irinéia usando máscara em alusão ao hábito necessário durante a pandemia de covid-19. Fonte: Museu Muquém	42
Figura 15.	Mapa parcial da Bacia do Mundaú	53

Figura 16.	Bacia hidrográfica completa do Mundaú	54
Figura 17.	Recorte do jornal Gazeta de Alagoas	63
Figura 18.	Morador demonstrando à imprensa como passou a noite da cheia	65
Figura 19.	Mestra Irinéia e a sua árvore da vida	66
Figura 20.	Janela que mostra o interior do ateliê a partir do quintal	68
Figura 21.	Letreiro amarelo contrasta com o azul do cômodo	68
Figura 22.	Placa memorial aos sobreviventes que não conseguiram sair de suas casas antes do nível da água subir	75
Figura 23.	Árvore da vida - Fonte: Instagram Governo de Alagoas	75
Figura 24.	Dirceu Ribeiro Dias, estagiário do Espaço de Memória Artesã Irinéia Rosa Nunes da Silva, documentando a obra para o desenvolvimento do texto audiodescritivo	79
Figura 25.	Face 1 da Árvore da vida	79
Figura 26.	Face 2 da Árvore da vida	79
Figura 27.	Face 3 da Árvore da vida	80
Figura 28.	Face 4 da Árvore da vida	80
Figura 29.	Michell Platinni, consultor de audiodescrição tocando na Árvore da Vida.	85
Figura 30.	Mestra Irinéia trabalhando num Exemplar da Árvore da vida	90

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

APAC	Agência Pernambucana De Águas e Clima
Chesf	Companhia Hidrelétrica Do São Francisco
CODEVASF	Cia. de Desenvolvimento dos Vales do São Francisco e do Parnaíba
Compesa	Companhia Pernambucana de Saneamento
HIV	Vírus da imunodeficiência humana
OAM	Organizações Arnon de Melo
ONG	Organização Não Governamental
Sebrae	Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas
Semarh	Secretaria de Meio Ambiente e de Recursos Hídricos
Seppir	Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial
SICAB	Sistema de Informações Cadastrais do Artesanato Brasileiro
Sirmal	Sistema de Radar Meteorológico de Alagoas
PCD	Pessoa com Deficiência
SUS	Sistema Único de Saúde
UFAL	Universidade Federal de Alagoas
Uneal	Universidade Estadual de Alagoas

SUMÁRIO

1	PRÓLOGO	14
1.1	O MUQUÉM DEPOIS DA CHEIA	25
1.2	REENCONTROS E DESABAFOS	27
1.3	ATRAVESSADAS PELA PANDEMIA DE COVID-19	32
2	INTRODUÇÃO	33
3	CAPÍTULO 1 – QUILOMBOLA E ARTISTA	37
3.1	A ARTISTA	37
3.2	QUILOMBO CONTEMPORÂNEO	45
4	CAPÍTULO 2 – CONSTRUINDO A CHEIA	53
5	CAPÍTULO 3 – A ÁRVORE DA VIDA	67
5.1	REGISTRO E MEMÓRIA	74
5.2	AMPLIANDO A PERCEPÇÃO DA OBRA	77
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	93
	REFERÊNCIAS	95
	APÊNDICE A - CLIPAGEM DE NOTÍCIAS EM QUE MESTRA IRINÉIA É CITADA	99

1 PRÓLOGO

O quilombo do Muquém é uma comunidade tradicional já bastante conhecida entre pesquisadores, sobretudo no Estado de Alagoas. Dada a sua proximidade com a Serra da Barriga, sítio arqueológico e ponto turístico de importância internacional, a visita aos ateliês de mestres e mestras residentes no território é parada obrigatória de visitantes e curiosos. Por isso sinto a necessidade de contar como eu conheci estas famílias, que me receberam na década passada como pesquisadora, e agora neste segundo momento.

Eu estava no penúltimo ano do curso de jornalismo da Universidade Federal de Alagoas, em tempo de definir qual seria meu trabalho de conclusão de curso. No mural de avisos do curso constava uma tabela de cadeiras eletivas e uma delas saltou aos meus olhos “Saúde da População Negra”. Quando procurei mais detalhes sobre a cadeira, fui informada que ela era ofertada para todo o campus, ou seja, qualquer estudante, de qualquer curso, poderia se matricular. A matéria atendia a lei federal 10.639, que estabelece a obrigatoriedade do ensino sobre cultura afro-brasileira dentro de instituições de ensino públicas e privadas. A normativa, instituída em 2003, tinha como objetivo ressaltar a participação de negros e indígenas na construção da identidade nacional brasileira.

A partir de então, além de frequentar o bloco de comunicação, uma vez por semana eu frequentava também o bloco de saúde da universidade. O curso deu um breve panorama da formação da população brasileira, dando pé de que aqui nós possuímos a maior população negra fora do continente africano no mundo, isso em função da diáspora no período colonial. Em seguida, um histórico de avanços da saúde pública e políticas específicas para esse grupo de indivíduos. Uma das iniciativas citadas aconteceu dentro dos terreiros como o Projeto Odô-Yá de prevenção ao HIV com grupos religiosos que fazem rituais onde é preciso fazer cortes no corpo; em seguida doenças com prevalência entre negros como a anemia falciforme hipertensão e câncer de próstata.

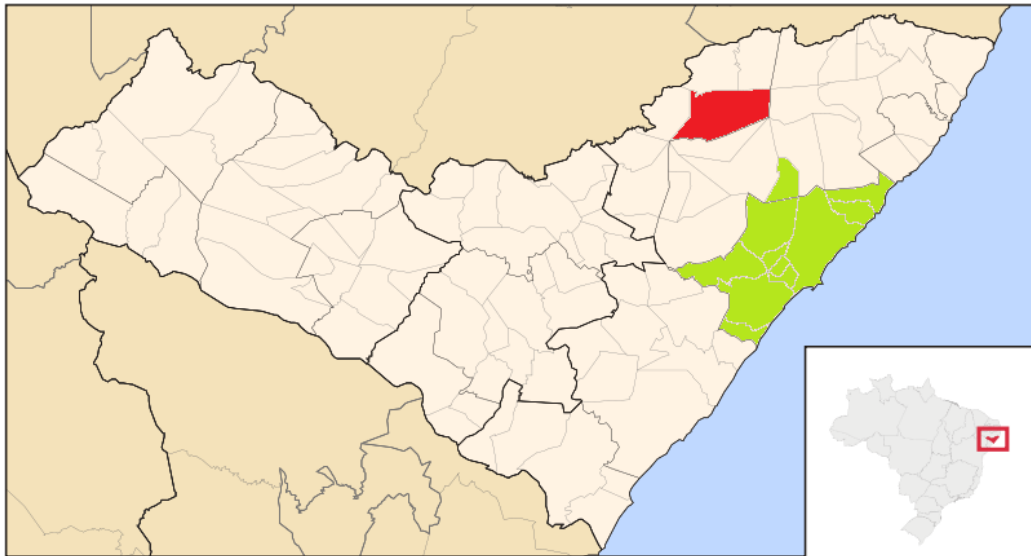
Quando as aulas se concentram em distúrbios genéticos, como o albinismo, e doenças congênitas, fruto de casamento consanguíneo, uma luzinha de alerta se acendeu pra mim. Coisas desse tipo apareciam com uma frequência grande dentro

de comunidades quilombolas. A primeira informação que me alcançou foi que existiam 60 comunidades quilombolas em todo o estado de Alagoas¹. O Quilombo de Filús, em Santana do Mundaú, foi citado como exemplo devido número de indivíduos albinos. A comunidade do Alto do Tamanduá, em Poço das Trincheiras, foi apontada com a presença de deformações nos membros inferiores. O Muquém, em União dos Palmares, não tinha problemas genéticos endêmicos entre seus moradores, mas possuía como característica marcante a liderança feminina. Isso, a proximidade da capital e da Serra da Barriga, que implicava em desdobramentos históricos do Quilombo dos Palmares, acabaram pesando na minha escolha do campo, e, conseqüentemente, no rumo que minha pesquisa tomaria.

União dos Palmares fica na zona da Mata Norte de Alagoas, a 77,8 km da capital, uma viagem de mais ou menos 1 hora ou 40 minutos. Em toda a simbologia empregada na cidade por parte da prefeitura, há uma tentativa de construção da identidade dos munícipes girando em torno de Zumbi dos Palmares e da Serra da Barriga. Logo na entrada se vê um monumento de boas vindas onde se lê “Sejam Bem Vindos a União dos Palmares – Aqui nasceu a liberdade!” ladeada com uma escultura de um homem prestes a arremessar uma lança, numa clara alusão do conflito ali protagonizado. O movimento nas ruas de entrada segue uma rotina ordinária, em absolutamente todas as praças por onde passei existiam pontos de moto-táxi.

Figura 1. Mapa de Alagoas. Em verde a capital do Estado, em Vermelho o município de União dos Palmares

¹ O Instituto de Terras e Reforma Agrária de Alagoas aponta que o Estado possui 71 comunidades quilombolas no total, sendo 70 certificadas e 1 titulada.



Fonte: Darlan P. de Campos - Image: Alagoas MesoMicroMunicip.svg, Raphael Lorenzeto de AbreuMap of Alagoas highlighting União dos Palmares.

O terminal de ônibus fica no que entendo como centro da cidade, o comércio é bem agitado nos fins de semana, ao redor há prédios da prefeitura, pousadas, mercadinhos, lojinhas de artesanato, uma linha férrea desativada, restaurantes com preços bem camaradas, lanchonetes e claro, mais um ponto de moto-táxi. Meu desembarque semanal era sempre nessa rodoviária. O Muquém fica a mais ou menos uns 4 km de distância do centro comercial de União. Atravessando uma ponte que passa por cima do Rio Mundaú a paisagem começa a mudar. Seguindo em frente o caminho dá na Serra da Barriga, Sítio arqueológico histórico do maior e mais duradouro Quilombo da América Latina, chegando ao marco de 30 mil rebeldes africanos (NASCIMENTO, 2011). Em dias ensolarados a gente consegue enxergar bem a serra arredondada.

Virando à direita, a rodovia estadual AL 205 é o caminho que leva até o Muquém. Passada a rua da ponte, um trecho curto da rodovia se estende às margens do rio Mundaú, na verdade eu sei disso hoje, na época em que estabeleci os primeiros contatos para a pesquisa de conclusão de curso da graduação não era possível ver o rio por conta das casas construídas à direita da rodovia. Enquanto à esquerda se estendiam porções de terra cobertos de vegetação despertada pelas chuvas de dias anteriores e a neblina escondia feito um véu o que eu imaginava ser a Serra da Barriga. Mais adiante, as construções civis vão ficando mais espaçadas e, mesmo de carro, é possível ver e ouvir as águas do rio rugindo baixinho ao bater nos

pedregulhos escuros. Uma placa turística na entrada de uma via de terra batida indica que seguindo aquele caminho há artesanato para o visitante que se interessar.

Figura 2. Rua de terra batida que dava acesso ao Muquém



Fonte. Foto: Beto Macário /Bol Notícias

Algumas casas já se apresentavam ao longo do caminho, umas de alvenaria, outras de pau-a-pique, eventualmente alguém cuidava dos afazeres domésticos, mas sempre franzindo o cenho para o veículo que trazia visitantes consigo, certamente indagando em silêncio quem estava ali dentro de certo. Uma árvore sem copa me recebia como uma assombração do passado, avisando que num período de chuvas mais intenso parte da região submergira, ela permaneceu de pé, mas não sobreviveu. Passando essa árvore o cenário finalmente dava sinais de presença humana mais agrupada; crianças brincando, galinhas e alguns vira-latas. As casas e a organização familiar dentro do território que compreendia a comunidade eram dispostas de forma orgânica. Não havia um desenho visível formado pelas casas, mas o Rio Mundaú abraçava uma boa porção da terra ocupada. Eu só me sentia dentro da comunidade quando passava essa árvore morta, somente alguns anos depois eu descobri que a comunidade começava ali na beira da rodovia estadual AL 205.

Naquela época, a Sede estadual da Fundação Cultural Palmares ficava em União, no centro da cidade, numa casa próxima ao hotel onde eu fiquei hospedada algumas vezes ao longo da pesquisa para o trabalho. Era Mestre Cláudio, então representante da Fundação, quem gentilmente me levava para o Muquém no carro de serviço da instituição. Ele tinha uma relação não somente com os quilombolas do Muquém, mas das outras comunidades do estado, o cargo que ocupava exigia esse trânsito. Ter a sede da Fundação em União, marco histórico a nível nacional e internacional dado o tamanho estimado que o Quilombo dos Palmares teve no passado, era estratégico.

Quando cheguei lá pela primeira vez, não fazia ideia de como seriam as histórias que estava me propondo a registrar, havia especulado mentalmente uma série de possibilidades, nenhuma delas se apresentou do jeito que eu imaginava. Dei de cara com muito silêncio e medo de algumas pessoas em conversar comigo, responder minhas perguntas. Mais ainda, estando como jornalista, como estudante de jornalismo, a única abordagem que eu conhecia era sentar e conversar, ou melhor, sentar e perguntar. No máximo contar com alguém da confiança do entrevistado que pudesse sinalizar que estava tudo bem, que podiam falar, não havia motivo para constrangimento, que eu não estava ali para julgar se falavam corretamente ou se dominavam qualquer que fosse o tema levantado, eu queria apenas ouvir. A falta de domínio de um método tornou parte do trabalho um pouco mais penoso.

Uma das minhas preocupações era dar conta de um volume satisfatório de texto em detrimento das imagens que eu poderia captar, priorizei as conversas, os momentos de intimidade que algumas personagens me permitiram chegar. Não demorou muito para eu notar o quão retraídas e intimidadas elas ficavam quando eu posicionava meu rosto atrás da ocular de minha câmera. Retomar o ritmo da conversa depois de interromper com ruído do obturador abrindo e fechando, por menor que fosse a fração de segundo, era trabalhoso.

As personagens desse primeiro trabalho me foram sendo apresentadas a cada visita por Albertina, na época líder da associação de moradores. Eu me permiti ser guiada pelas indicações dela, sem saber exatamente que formato eu daria ao texto que pretendia escrever. Foi de Albertina que ouvi a história do Zemboa, da trilha que leva à Serra da Barriga, passa pelo rio e onde existe um pé marcado em baixo relevo na

pedra. Por conta dessa trilha, alguns moradores chamam o Rio Mundaú de Zemboa. No final, o trabalho ficou sendo uma série de entrevistas com cinco mulheres que têm parte de suas histórias costuradas à história do Muquém - talvez eu tivesse falado com mais pessoas, se a pesquisa de campo não tivesse sido interrompida por um desastre sem precedentes.

Dona Irineia tem o hábito de falar com pesquisadores e jornalistas². Basta uma pergunta simples e ela já tece um rosário de informações sobre quem é; sobre o seu trabalho; sobre as dificuldades que enfrenta; sobre as viagens que fez e sobre suas conquistas. É como se ela tivesse parte de sua vivência já roteirizada em mente. Nessa época, Irinéia trabalhava num centro comunitário construído para receber os artesãos da comunidade na elaboração de suas peças; receber turistas e compradores que estivessem de passagem; além das reuniões da associação de moradores. Uma construção ampla de alvenaria, paredes brancas com alguns cobogós pra ajudar na iluminação interna e ventilação, telhado de brasilite e vigas de metal dando a sustentação necessária. Cada artesão tinha uma sala para guardar o material finalizado e pronto para venda. Acima de cada porta, constava o nome do artista responsável pelo espaço, o produto que ele oferecia ao visitante e um telefone para contato caso o comprador não encontrasse o dono presente para fazer negócio. Na porta de Dona Irinéia há um letreiro escrito em vermelho: “Cerâmica de Dona Irinéia”.

Ela não foi a única quilombola com quem conversei ao longo do primeiro trabalho, as outras mulheres que dedicaram parte de suas vidas ao barro foram fundamentais para que esta pesquisa alcançasse o desdobramento aqui proposto. Os dias em que alguns desses encontros aconteceram eram, em sua maioria, frios, às vezes a frieza vinha da interlocutora desconfiada. Quando conheci Irinéia estava ensolarado, a conversa fluiu com facilidade. O verão já começava a se despedir de verdade e União dos Palmares já começava a ser coberta pela neblina fria. Usando uma camisa de botão cor de rosa, dona Irinéia levantava uma peça grande de 50 ou 60 centímetros . As pernas estendidas no chão, como uma criança, o cabelo preso num rabo de cavalo ela fintava os detalhes da personagem que esculpia. O barro pisado tem uma cor marrom esverdeada, e o cheiro da matéria molhada preenchia o lugar.

² Ver apêndice com reportagens sobre a Mestra

No dia em que nos conhecemos ela levantava uma peça que lembrava a estrutura de uma carranca. Cumprida, sem membros inferiores ou superiores. “São 15 dias de descanso antes de queimar as peças todas” ela me explica. Junto à parede do galpão algumas peças finalizadas enfileiradas aguardavam o momento da queima. Quanto mais junto da parede, menos úmidas elas estavam. Perdiam a aparência brilhosa dada pela água usada pela mestra no momento em que estavam sendo manipuladas. Somente depois de secas é que podem ir para o forno. Ainda hoje a produção atende a encomendas, mas a mestra já conhece a demanda espontânea do público que a visita, assim sendo, produz sempre o que tem mais saída, as cabeças.

Figura 3. Mestra Irinéia no seu antigo ateliê antes da cheia



Foto: Jan Ribeiro - 2010

Mestra Irinéia é uma artista bastante conhecida por seu trabalho com o barro, participa de feiras dentro e fora do estado de Alagoas, alguns de seus trabalhos já

foram para o exterior³, ocupando salões de arte em Nova Iorque, por exemplo, representando o Estado como artista popular. Como a maioria das ceramistas do Muquém ela faz algumas peças utilitárias, panelas, bule e potes, mas o que lhe rendeu fama foram os ex-votos e as peças figurativas. As cabeças eram esculpidas inicialmente para serem entregues por romeiros aos santos como forma de gratidão, por doenças milagrosamente curadas. Os pedidos ganharam volume e esse tipo de escultura tornou-se uma marca pessoal dela.

Figura 4.



Projeto “Alagoas feito à mão⁴” leva artistas populares do estado para a feira de design “Casa Brasil NovaYork 2022⁵” Foto: Divulgação

Esse primeiro contato com a mestra foi importante para sentir como funcionava a dinâmica familiar envolvida no trabalho das esculturas. Mônica, uma de suas filhas estava presente. Na época ela cuidava somente da parte de vendas, hoje ela se

³ Alagoas feito à mão em Nova Iorque <https://www.casadevalentina.com.br/blog/projeto-alagoas-feita-a-mao/>

⁴ <https://www.casadevalentina.com.br/blog/projeto-alagoas-feita-a-mao/>

⁵ <https://apexbrasil.com.br/br/pt/conteudo/noticias/casa-brasil-nova-york-2022.html>

arrisca a fazer algumas peças. Seu Antônio, marido de dona Irinéia, buscava a matéria prima no barreiro, mesmo com idade avançada. Uma das irmãs da mestra levanta as cabeças para ela dar o acabamento e assinar. O ateliê da mestra era parte de um espaço compartilhado com outros ceramistas da comunidade, a personalidade estava impressa no próprio trabalho ali disposto à espera da queima.

Depois desse encontro ainda fiz mais quatro entrevistas, tinha programado uma quinta com uma mulher apontada como a parteira da comunidade, não cheguei a conhecê-la. A chuva não deixou. Ninguém esperava tanta água. Não dava para imaginar que tanta coisa seria arrastada. Na televisão falava-se num rio que subiu 14 metros acima do nível normal. Quatorze metros. No dia 19 de junho eu estava prestes a sair de casa para dar continuidade ao trabalho que já tinha iniciado há alguns meses. Liguei a televisão e um noticiário avisava que a estrada para União dos Palmares estava inundada, ninguém conseguia sair ou chegar lá. No dia 21 de junho de 2010, uma segunda feira, eu cheguei a escrever sobre o silêncio que sucedeu o fim de semana de chuva. As únicas informações que sabíamos com certeza era que não havia água, luz, telefone ou qualquer outra forma de comunicação em União, e que a cidade era apenas um dos municípios afetados pela chuva.

Até o dia 23 de junho, os moradores do Muquém tinham sido dados como desaparecidos diante dos estragos que foram identificados nas áreas próximas do rio. Um grupo grande formado por aproximadamente 52 pessoas não conseguiu deixar as áreas mais baixas que foram inundadas; subiram em jaqueiras e lá ficaram a madrugada inteira, até que o nível da água baixasse. Não havia registro de mortos. Ainda. O hiato de informações se estabeleceu por conta do acesso à comunidade que ficou por um tempo que pareceu uma eternidade. Anos depois, já na pesquisa bibliográfica para esta pesquisa, encontrei este relato do Professor Zezito Araújo sobre o dia em que água tomou a comunidade.

Eu estava no dia da enchente. Eu fui ao Muquém, estava lá conversando com Albertina, eu sempre fazia trabalhos lá, e nessa época era pela universidade, e fui falar: “olha Albertina já estou indo”, e já estava chovendo bastante, o rio estava enchendo [...] saí de lá para almoçar no Pita que é aquele restaurante perto da comunidade e quando eu ia passando próximo a Chesf aquelas pedras já estavam cobertas, quando passei isso era três horas da tarde, na ponte a água já estava batendo, olha que é altíssimo! Eu saí e vim para Maceió no meu carro. Quando eu cheguei na Polícia

Rodoviária Federal, ali já estava cheio d'água, porque o Rio Cana Brava passa ali próximo. Quando eu estava chegando próximo da Usina Lajinha, a Albertina ligou pra mim Chorando: "Professor, o Muquém está sendo arrastado!". Isso era umas cinco horas da tarde e quando eu cheguei em Murici, Ela ligou chorando dizendo que ia morrer, pedindo socorro, eu liguei para Maceió avisando da cheia, quando liguei para o bombeiro, ele disse que já estava avisado, mas não tinha o que fazer, já estava tudo alagado. Ali em Murici aquela baixada aquela baixada já estava toda alagada. Minha sorte foi que já tinha passado. Foram três dias sem circular naquela região, porque estava tudo alagado. Depois que ela ligou pra mim, só consegui falar com Albertina dois dias depois. Do jeito que falava, ela morreu, mas o que aconteceu foi que muitos conseguiram chegar na jaqueira, e sobreviveram. Como a água vinha do rio, então ela vinha chegando e todos iam percebendo. Se fosse de noite, todo mundo não tinha se salvado; a sorte foi que a enchente aconteceu pela tarde. Quando a água estava na ponte, a água já tinha atingido o galpão, porque o rio era bem próximo, [...] grande parte da comunidade foi para a parte alta e conseguiram fugir. Não sei se você viu a antiga escola, porque as famílias que moravam perto dali, já não conseguiram sair. Veja ali próximo à antiga escola você tem uma parte elevada e ali já estava alagado, então, o jeito foi ir para a jaqueira. Quem acredita em milagre sabe! Veja só, muitas jaqueiras e coqueiros foram arrancados com a força das águas, e a jaqueira não foi arrancada, a semana seguinte eu fui lá, uma calamidade pública e as árvores todas arrancadas. (Zezito Araújo, professor de história, 20 de setembro de 2017⁶)

No fim de semana posterior ao da enchente, dei um jeito de me deslocar da capital para União. Na estrada vários carros com donativos de todos os tipos, roupas, alimentos, água, calçados... Carros oficiais da defesa civil, do Corpo de Bombeiros, do Governo Federal, todos estavam indo na mesma direção. União tinha sido uma das cidades mais violentamente atingidas pela chuva e as informações sobre a população do Muquém ainda eram imprecisas. Uma árvore. Foram salvos por uma árvore. Mal dava para acreditar. Na época eu era estagiária do jornal impresso de maior circulação no estado, mas a história deles não teve tanta projeção quanto eu imaginei que teria. Provavelmente por ser só mais um relato fantástico de um desastre daquela proporção. O todo do qual eles faziam parte, transformava o episódio inteiro numa vírgula. Os trilhos de trem contorcidos em espiral pela força da água, o número de desabrigados, os índices pluviométricos, tudo isso abafou o noticiário sobre a copa do mundo e possibilidade do hexacampeonato do Brasil. Ainda assim, eu presenciei jornalistas de canais esportivos em União dos Palmares entrevistando pessoas desabrigadas que faziam gambiarras em meio aos destroços para acompanhar o mundial.

Figura 5. Trilho do trem foi não somente arrancado, mas contorcido pela força da água.

⁶ RIBEIRO, Félix. Território e Memória: uma etnografia na comunidade remanescente quilombola do Muquém. 2018 Maceió Alagoas UFAL



Fonte: Acervo OAM

Rua da ponte. Não sobrou muita coisa. Na margem direita; nenhuma casa para contar a história. Na margem esquerda as ruínas das poucas casas que resistiram mostram nas paredes o nível que a água atingiu. A ponte fora parcialmente destruída, as barras de proteção foram arrancadas. Alguns tratores colocaram barro na parte da ponte que o rio transbordo levou religando o acesso a cidade de Santana do Mundaú e ao Muquém. Aquele trecho da cidade ficou em pedaços, algumas pessoas ainda tentavam salvar o que sobrou debaixo das ruínas, sofás no sol, cadeiras, botijões de gás.

As histórias daquela noite chuvosa se multiplicavam. Em cada canto contavam uma diferente; a do homem que a passou a noite agarrado a um coqueiro; a senhora que perdeu cerca de oito mil reais que guardava num colchão; o pai que salvou a bebê colocando-a num isopor de bebidas; o alerta dado na rádio e ignorado logo em seguida. As narrativas me alcançavam numa profusão assustadora, parar para conversar alguém era certeza de que se ouviria um testemunho sobre aquela noite.

Tenho poucas fotografias desse meu primeiro momento em campo, e nenhum, assinado por mim, nos dias que sucederam a enchente. Eu me vi diante de um dilema. Documentar ou não como aquele desastre afetou aquelas famílias que me

acolheram? Na época me soou como falta de respeito à história delas, uma vez que, eu teria que concluir o trabalho muito em breve e não poderia acompanhar o desenrolar da situação que experimentavam.

Compartilhar aqui as reflexões que tive ao entrar em contato com documentos e registros que ajudaram a construir o livro reportagem entregue como produto, do trabalho de conclusão de curso na graduação. Não é, nem de longe, uma prática metodológica da antropologia. Mas refletir sobre as decisões que tomei naquele período me ajudam a construir uma análise qualitativa desse material. Este trabalho oportunizou a possibilidade de perceber melhor o olhar que tive sobre a enchente, seus desdobramentos e isso inclui a criação da árvore da vida por Mestra Irinéia. Este episódio me afetou sim. Assim sendo, não consigo dissertar sobre esta obra sem analisar a minha presença, minha percepção, e os impactos que senti diante do rastro de destruição, e da obra de arte que a mestra criou.

Eu não me privei de fotografar outros lugares por onde a tromba d'água passou em União. Pessoas entre os destroços, crianças guardando o que sobrou de suas casas, na esperança de conseguir reconstruir a vida no mesmo lugar. Coisa que a defesa civil não permitiu. As áreas de risco por onde circulei na cidade seguem desocupadas. Esses poucos registros assinados por mim existem por que eu não possuía relação alguma com aquelas pessoas, não sentia medo de haver rompimento, por menor que fosse, na minha relação com elas.

1.1 O MUQUÉM DEPOIS DA CHEIA

A paisagem que cercava o caminho para o quilombo era praticamente a mesma, por um momento quis acreditar que nada tinha acontecido. Impossível. A certa altura, a vegetação já começava a dar sinais do caminho que água tomou. Uma placa redonda colocada na entrada da comunidade já não estava mais lá. A filha de mestra Marinalva, uma das entrevistadas no primeiro trabalho, nos indica onde a sua família estava abrigada. Dona Marinalva me reconhece e corre ao meu encontro, afunda o rosto cansado em meu ombro e repete várias vezes: “ô minha filha, que dor minha filha, eu não tenho mais nada, eu já sofri tanto, já chorei tanto!”.

Me senti totalmente impotente ali. Mestre Marinalva usava uma blusa de linha azul e verde, “Não é minha essa roupa, é dos outros, o pouco que eu tinha a água levou e o que eu consegui salvar os bombeiros disseram para não usar por que tá cheio de micróbio.” despejou aos prantos. No terreno ocupado por aquela família, duas casas e dois barracos estavam de pé. As construções de taipa foram atingidas pela água, mas não foram completamente destruídas.

Na primeira casinha de taipa que avistei no lugar, a parede só existia do meio para cima, para baixo só restaram as hastes de sustentação em madeira, o esqueleto da casa estava exposto. Os sobreviventes estavam na mesma situação, mutilados, expostos e vivendo na dependência da boa vontade dos outros. “Como é ruim depender dos outros minha filha” repetia dona Marinalva várias vezes enquanto chorava. Enquanto isso as filhas e noras tentavam salvar a memória da família. Um varal de fotografias estava exposto ao sol; algumas não tinham mais jeito, já estavam completamente desfiguradas pela umidade.

As crianças se divertiam com brinquedos de segunda mão doados por famílias da capital e de tantos outros lugares que enviaram donativos. Todas as famílias que viviam na parte baixa do Muquém, na curva do abraço do rio, perderam suas casas. Essas famílias ficaram alojadas numa área mais alta ainda dentro do quilombo. Quando o Zemboa baixou, o cheiro das panelas e peças de barro ainda cruas agora tomavam todo o lugar. O barreiro foi todo remexido.

Mestra Irinéia conta que o dia inteiro tinha sido de muita chuva, tanta que o rádio passou a alertar sobre o perigo de o rio transbordar, pediam para as famílias que morassem às margens procurassem abrigo em lugar alto e seguro. Alerta ignorado por ela e por outros moradores da comunidade. A chuva não cedeu, e a água foi avançando, alguns moradores se abrigaram no centro comunitário que logo ficou inundado e quem estava por lá teve de subir no telhado ou se arriscar pra sair enquanto podiam. Num dado momento não havia mais saída. Ela contou que aproximadamente 52 pessoas ficaram ilhadas na comunidade naquela noite. Homens, mulheres, idosos, crianças. Todo mundo teve que esperar o nível da água baixar. Ela e o marido, Seu Antônio, ficaram sentados em cima de um feixe de lenha que seria usada na queima de peças novas.

Grosso modo, a parte fantástica da história de sobrevivência de parte dos quilombolas do Muquém encerraria aqui. Uma família sobrevivendo a uma cheia sem precedentes subindo numa árvore, Uma noite inteira esperando o Zemboa baixar, bebendo a água da chuva ou do rio transbordo quando tinham sede. Em alerta para o que a enxurrada poderia trazer correnteza abaixo. Encontrados graças a uma força tarefa organizada pela prefeitura e a Polícia Militar (Ribeiro, 2018). Vivos. Aquela noite seria a primeira página de uma narrativa que se estenderia por anos até, os dias de hoje.

Acompanhei à distância e impotente o drama das famílias que viveram por cinco anos abrigados em barracas de lona, alimentando a esperança de uma moradia digna sem renunciar ao território que é parte de suas identidades. Somente em 2016 pude voltar lá e descobrir que a reorganização daquelas famílias foi um processo penoso, porém recompensador. Trouxe consigo prejuízos e me fez reparar em algo que trago, neste trabalho de agora, como hipótese.

Existe uma relação muito forte entre Dona Irinéia e o barro que ela usa em suas obras. Esse relacionamento foi rompido com a violência das águas de 2010, fazendo com que o barro relaxasse e gritasse a ponto de se romper na hora do cozimento das peças levantadas pela mestra. A árvore da vida é uma obra de arte que conta a história da enchente, uma narrativa criada pela mestra. Um objeto carregado de agência e subjetividade enquanto peça artística e levando em conta a matéria da qual é feita.

1.2 REENCONTROS E DESABAFOS

A reaproximação também não foi uma tarefa fácil. Assim que senti segurança para fazê-lo, em 2019, retomei os contatos avisando do meu interesse em retomar o processo que foi interrompido em 2016, quando voltei lá pela primeira vez depois da enchente, exatamente quando tomei conhecimento da criação de Irineia que contava a história da cheia, de como sobreviveram. Até então eu não conhecia a Árvore da vida. Albertina ainda era a líder da comunidade, mas disse que não falava mais com pesquisadores ou jornalistas de lugar nenhum. Que, se alguém da comunidade quisesse falar comigo, ou qualquer outro, tudo bem, mas ela estava cansada de receber pessoas que não traziam devolutiva alguma.

Perguntei como eu poderia consultar as outras pessoas para saber do interesse em falar. Ela me convidou a participar da reunião que aconteceria em janeiro de 2020, no ano seguinte, em que os membros da associação mais antiga estariam presentes. E assim o fiz.

No dia 18 de janeiro de 2020, por volta das 13h, eu cheguei ao Muquém e procurei Albertina conforme tinha avisado que faria. Ela me recebeu na soleira de casa. Nenhum sorriso. Tentei quebrar o gelo com simpatia, falei que estava ali para acompanhar a primeira reunião da associação de moradores do ano, como ela havia sugerido. Ao que me respondeu: “Certo, mas a reunião só vai acontecer às 14h”. Eu disse que não tinha problema, que cheguei cedo para não correr o risco de atrasar por conta do transporte. “Pode esperar, então”. Deu as costas e entrou em casa. Estava óbvio que eu não era bem-vinda, que ela não iria facilitar em nada qualquer aproximação.

Fui para debaixo de uma mangueira na praça central do conjunto habitacional construído depois da enchente, intitulado Conjunto Camila Muquém, ou novo Muquém, como alguns chamam. Essa praça central tem o formato de um quarto de círculo; no meio do pátio, uma área coberta abrigava dois ou três homens que conversavam. O lugar mais agradável para ficar até que uma hora passasse era ali, embaixo da mangueira.

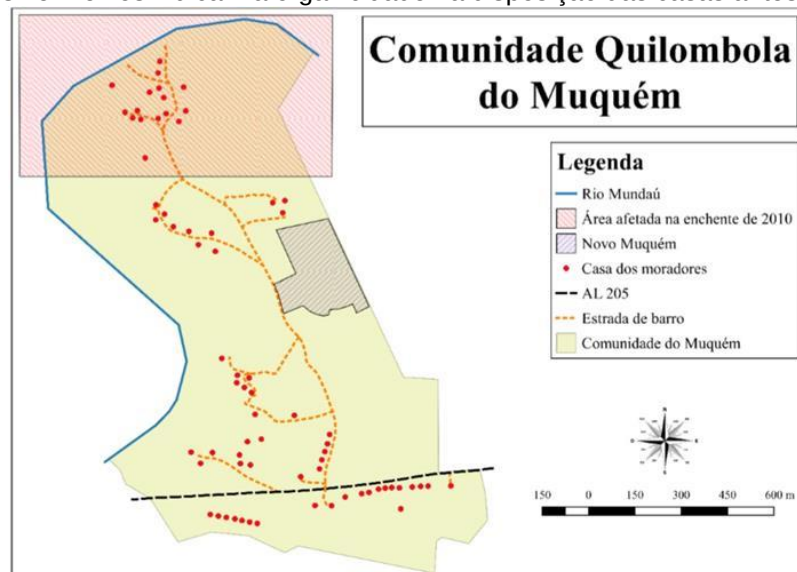
Figura 6. Panorâmica do Conjunto Habitacional Camila Muquém, ou Novo Muquém



Figura 3 Foto: Adriano Vizoni/Folhapress

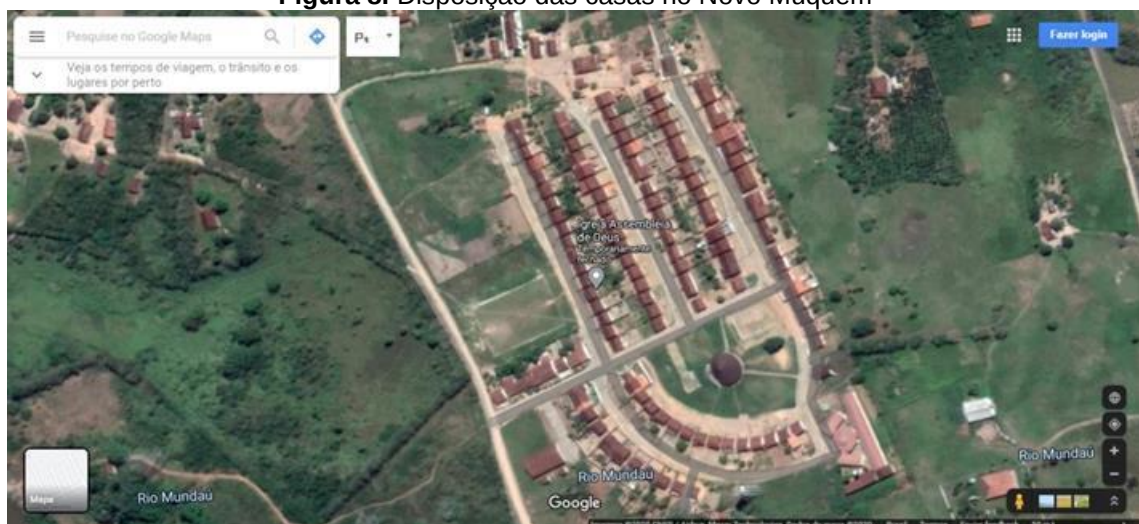
Era sábado, dia dedicado aos cuidados com a casa antes da semana recomeçar. Dava para ouvir pelo menos uns três tipos de músicas diferentes saindo de algumas das casas, onde eventualmente alguém gritava: “Menino, cadê tua mãe ein?!”. A pergunta vinha num tom de autoridade, algo difícil de ignorar, dado o volume e a firmeza que fora aplicado a questão. “Sei não tia, acho que ela foi no Globo comprar o de comer!”, respondeu do outro lado um menino que se viu acuado, à distância, mas que atendeu o chamado de pronto.

Figura 7. Pontos vermelhos indicam a organicidade na disposição das casas antes da enchente



Fonte: Félix Ribeiro 2016

Figura 8. Disposição das casas no Novo Muquém



Fonte: Google Maps 2022.

Ri sozinha das vozes que preenchiam o ar quente do pátio central. Sempre aos gritos, os recados eram dados e respondidos. Uma mulher chegou perto demais da mangueira que me abrigava do sol e gritou para um grupo de crianças, do outro lado, para só depois perceber a minha presença e pedir desculpas pelo susto. Eu a tranquilizei, dizendo que não me assustei, já que eu vi quando ela estava chegando mais perto. Ela me perguntou se eu estava esperando alguém e eu expliquei que aguardava para acompanhar a reunião da associação de moradores que aconteceria logo mais, só que cheguei muito cedo. Perguntei se ela participaria: ela disse que não fazia parte da associação de moradores que se reuniria naquele dia. Desejou boa sorte e pediu licença para cuidar dos seus afazeres.

Exceto aquela mulher com quem troquei algumas palavras, a maior parte das pessoas passa por mim como se eu não estivesse ali. Quando me dei conta disso, comecei a rir de mim mesma. Era como se eu estivesse dentro do texto Um jogo absorvente em Bali. Sendo sumariamente ignorada e destrutada. De alguma forma, isso me tranquilizou: saber que outros pesquisadores já tinham passado por situações parecidas, ou até piores, me fez acreditar que o processo inteiro seria enriquecedor, que aquele era apenas o primeiro passo da jornada inteira. Quando vi o tempo avançar, caminhei em direção ao novo centro comunitário, onde aconteceria a reunião.

O lugar é completamente diferente do antigo. Fica logo na entrada do conjunto habitacional, à direita de quem chega, mas não exatamente à beira da rua, uma vez que um passeio pavimentado com tijolinhos leva à área coberta. O espaço é retangular, também pensado para os artesãos que costumam negociar seus trabalhos com turistas e visitantes. No fundo, salas privativas com peças prontas para venda. A área comum é ampla, com estrutura de madeira; não existem paredes ou pequenos cobogós para iluminação externa. Apenas uma coberta, piso de cimento queimado e, na lateral direita, dois fornos para queima de cerâmica. Mas eles não são utilizados. Quem desenhou o projeto do conjunto habitacional não seguiu as orientações de como deveriam ser as fornalhas. Misturaram mel na massa da alvenaria que daria liga e, no primeiro uso, o mel começou a escorrer com o calor do forno, fazendo com que elas rachassem. Daí em diante, cada artesão tem sua própria fornalha no quintal de casa.

Pouco a pouco, as pessoas foram chegando. Alguém começou a dispor cadeiras de plástico formando uma plateia voltada para uma caixa de som que seria instalada, assim quem estava para conduzir a reunião não precisaria forçar tanto a voz. Ninguém me cumprimentou, nem fui apresentada às pessoas que estavam chegando. Então, cuidei em ficar no fundo do auditório e esperar que fosse me dada à palavra. A reunião começou e, se havia uma pauta nas mãos de Albertina, que conduzia a plenária, ela não foi lida antes de começar.

Questões sobre o atendimento no posto de saúde; o descarte adequado do lixo e de sacolas plásticas; o fornecimento de água encanada que seguia irregular, a última pauta foi a minha presença lá. Albertina me chamou, disse que eu tinha algumas coisas pra falar e me passou o microfone. Me apresentei, disse que já tinha feito um trabalho envolvendo algumas pessoas e disse que estava voltando na tentativa de um desdobramento do primeiro trabalho, algo que pudesse ser publicado. Expliquei que fui orientada pela liderança da comunidade a consultar os membros da associação de moradores para saber quem poderia me ajudar a realizar esse desdobramento do trabalho inicial, por isso eu estava ali, naquela tarde. Albertina tomou a palavra antes de alguém se manifestar.

Um banho de água fria. Ela deixou claro que estava cansada de ver a comunidade ser abordada por pesquisadores e jornalistas. Que eram todos iguais, usavam a história deles para enriquecer e sumiam sem dar qualquer devolutiva. Brancos ou negros, não importava, todos tiravam proveito da importância histórica que eles tinham. Disse mais, que quem quisesse falar comigo ficasse à vontade, mas ela, particularmente, não aconselharia ninguém a fazê-lo, que eu certamente não era diferente de outros tantos que estiveram ali. Sugaria ao máximo de quem se dispusesse a conversar, depois desapareceria.

O momento me lembrou uma cena do filme Bacurau (2019), em que a Domingas, personagem da Sônia Braga, fala sobre um medicamento tarja preta doado pelo prefeito Tony Júnior, personagem de Thardelly Lima. No trecho em questão, ela argumenta que o remédio deixa a pessoa lesa, vicia e não resolve problema nenhum; que quem quisesse usar, ficasse a vontade, mas estava avisado; e concluía jogando as caixas no lixo. Ninguém pegou o remédio. Quando lembrei dessa cena. Albertina perguntou quem tinha interesse em contribuir com o trabalho

que eu estava propondo ali. Uma única mão se levantou. Era Mônica, filha de Dona Irinéia. Albertina perguntou se mais alguém queria conversar comigo e o silêncio se manteve.

A reunião foi dada por encerrada e a assembleia se dissolveu; algumas pessoas passavam por mim e desejavam boa sorte na minha pesquisa. Eu sorria e agradecia pela atenção que me foi dada. Mônica e dona Irinéia vieram falar comigo. Falaram de outras publicações já feitas sobre a mestra, perguntaram se eu não conhecia os pesquisadores que mantinham contato com elas e dona Irinéia emendou: “Minha filha, eu escolhi não discutir mais certas coisas ali na reunião da associação. Sempre que aparece uma oportunidade, me coloco a disposição para falar do meu trabalho. Se for bom pra mim, ótimo; se eu for passada para trás, sou eu e Deus, não preciso prestar contas a ninguém, por isso que ainda falo com pesquisadores e jornalistas que chegam aqui”. Era janeiro de 2020 e nós não fazíamos ideia do que aquele ano reservava ao mundo e o quanto isso impactaria nos encontros que estávamos planejando.

1.3 ATRAVESSADAS PELA PANDEMIA DE COVID-19

A pandemia se impôs sobre todos, sem exceção. Fazer o campo como planejei não era mais possível. A demora do Governo Federal em assumir a gravidade do problema, assim como a falta de interesse em avançar na negociação de compra das vacinas, tardaram ainda mais esse encontro. Para completar, em novembro de 2020 eu me descobri grávida, o que me colocava no topo da lista de indivíduos que faziam parte do grupo de risco da Covid-19. Viajar para Alagoas e expor Irinéia e a família ao risco de contaminação já era fora de questão. Agora que eu não respondia mais somente por mim, o tempo virou ouro.

2 INTRODUÇÃO

NOTA INTRODUTÓRIA - A escultura de barro queimado intitulada *Árvore da Vida*, foi esculpida pela Mestre Irineia, Patrimônio Vivo de Alagoas. A artesã utilizou forno tradicional, e fez uso de faca gasta e tampão de caneta Bic para realizar acabamentos na peça. Com cerca de 40 cm de altura, e peso de 3,60Kg, a peça está exposta no Acervo permanente da Uneal (Universidade Estadual de Alagoas) no Espaço de Memória Artesã Irineia Rosa Nunes da Silva. AUDIODESCRIÇÃO - Escultura de tom amarronzado, de uma jaqueira estilizada, com figuras humanóides distribuídas sobre diferentes galhos. A árvore tem um tronco grosso, e 16 galhos com um formato similar a um dedo anelar, com ranhuras que lembram veias de uma folha. Os galhos circulam o tronco da jaqueira e estão simetricamente distribuídos em quatro níveis de altura, da base até o topo afunilado. Em cada nível, há quatro galhos dispostos de forma perpendicular. Em cada galho, há um boneco humanoide com acabamento simples e careca, com pequenos orifícios que são os olhos, nariz e boca, em baixo relevo. Na base do tronco, tem inscrito em letras em caixa alta e um pouco tortas: IRINEIA. Logo acima, no primeiro nível, encostados no tronco, há três homens e uma mulher. No nível acima, há dois homens e duas mulheres, um homem está com as mãos em oração, o outro, segura um cão na altura do peito, uma das mulheres está grávida e repousa as mãos sobre a barriga. Mais acima, no terceiro nível, há mais quatro homens, um deles em oração, e o outro segura um animal na altura do peito. No topo, quatro homens estão de costas para nós, sentados cada um em um galho, abraçados, com os braços sobre os ombros uns dos outros. (Roteiro: Marília Santiago Consultoria em Audiodescrição: Michell Platinni Março de 2023)

O texto acima é uma audiodescrição de um exemplar da *Árvore da vida* que integra o acervo fixo do Espaço de Memória Artesã Irineia Rosa Nunes da Silva, museu vinculado à Universidade Estadual de Alagoas. Este texto é uma ferramenta de acessibilidade que oportuniza pessoas cegas e de baixa visão conhecer o trabalho dessa artista popular. Temos o entendimento de que o acesso à cultura em suas mais diversas linguagens e expressões é um direito de todos e um dever do Estado⁷. Nesta pesquisa essa metodologia ganha uma leitura interpretativa de um processo artístico narrativo que a *Árvore da vida* assume. Uma obra de arte construída para fruição visual entendida como um texto não verbal, traduzida num texto audiodescritivo que, num primeiro momento foi pensado para oportunizar o acesso da obra a pessoas cegas e de baixa visão, porém, mais adiante se apresenta como uma ferramenta capaz de ampliar a percepção de um observador menos atento. Se configurando como uma técnica tão importante quando uma filmagem ou uma gravação de áudio no trabalho de campo.

Esta pesquisa financiou a elaboração desse texto disponibilizando-o ao museu, ampliando as possibilidades de perceber esta obra e a história que ela carrega. A

⁷ <http://www.pcdlegal.com.br/lbi/art-42-ao-45/?versao=dvisual>

iniciativa deu um primeiro passo para construção de um projeto expográfico mais inclusivo, fomentando reflexão e possibilitando uma maior multiplicidade de vozes sobre o trabalho da mestra e outros artistas do Muquém, e posteriormente, de outros espaços culturais no estado de Alagoas.

Figura 9. Mestra Irinéia esculpindo um exemplar da árvore da vida



Fonte: Projeto Alagoas Foto: Mariana Cavalcante.

A Árvore da vida é objeto central deste trabalho. É a partir dela que discussões sobre impacto ambiental, natureza, relações entre humanos e não humanos, políticas públicas voltadas para agrupamentos quilombolas contemporâneos, artes visuais e expressões culturais populares são mobilizadas. A obra é produto de um incidente que o Estado se esforçou para apontar como única e exclusivamente meteorológico, quando investigações feitas pela imprensa, imediatamente depois que nível da água baixou, apontam para outra direção.

Assim sendo, a obra da mestra é lida como um produto da cheia, portanto precisamos, ao entendê-la como um desdobramento, como este episódio foi provocado, e o impacto que teve nas vidas das famílias que foram diretamente afetadas pelo incidente. Ainda assim, a obra não pode ser lida, pensada ou interpretada como um produto inerte, sem vida ou agência. A mensagem expressa nessa obra, construída pela artista, comunica objetivamente por se tratar de uma narrativa poética (Campos, 2021), e um relato da matéria prima da qual é feita. Assim sendo temos o testemunho da mestra e sua família, o testemunho do barro que reage e se comunica.

O texto a seguir se estrutura da seguinte forma: no primeiro capítulo, a abordagem passeia sobre como a uma loicera quilombola se converte em artista. Que caminhos são esses capazes de transformar os objetos sacros como ex-votos, extraíndo-os de seus contextos de confecção e função religiosa para galerias de exposição em museus alagoanos e internacionais. Depois, o entendimento de como se configura um quilombo contemporâneo a partir do pensamento de Antônio Bispo e Abdias do Nascimento.

O capítulo dois, Construindo a cheia, apresenta um levantamento sobre como essa enchente se formou. Se a Árvore da vida é o fio condutor da reflexão aqui proposta é preciso entender o contexto que levou à sua elaboração. Antes da enchente de 2010, Irinéia sagrou-se como artista no mercado nacional e internacional moldando cabeças, partes do corpo, eventualmente estátuas completas, no geral eram sempre peças que tinham função espiritual de dar graças. A enchente faz a mestra construir uma obra que fala de coletividade, uma experiência dramática, o relato de algo que aconteceu que ela testemunhou.

Coletividade é a palavra chave aqui. Perceber o rio como um espaço coletivo que foi sistematicamente desrespeitado na sanha pelo desenvolvimento fez exatamente o que Antônio Bispo denuncia, acabou com o envolvimento, desconectou, desligou (BISPO, 2023). Se o ser humano é incapaz de sobreviver sem outras espécies, outros seres vivos ou inanimados, a leitura proposta é que a teia de ecológica da qual o rio faz parte foi violentada, e a natureza respondeu com a mesma força (STENGERS, 2000), fazendo aqueles que construíram ao longo de gerações uma relação estreita com o rio, fosse vítimas das intervenções feitas em seu curso,

desatando o laço estabelecido por tantos anos. “A intrusão de Gaia a punição do Homem que ousou desafiar a ordem das coisas. Do que resultam inúmeras consequências que nos encurralam – confiar no gênio humano ou amaldiçoá-lo e pleitear o remorso.” (ibid).

O capítulo três, A árvore da Vida, a obra emerge como um ícone da necessidade da Mestra Irinéia de se reconectar com seu ofício; com o barro que perdeu força depois que enxurrada desceu, e por conta disso, a obra ganha uma narrativa dupla. A mestra que levanta e dá forma ao texto não verbal, e a matéria prima da qual ela é feita que resiste à queima, se rompendo na fornalha não cedendo à forma imposta por ela. Um indício forte de que a paisagem que ela integra foi perturbada. A insistência de Irinéia em seguir contando essa história através e com o barro também nos aponta uma reflexão importante a ser feita.

3 CAPÍTULO 1 - QUILOMBOLA E ARTISTA

O presente trabalho pretende estudar a obra *Árvore da vida*, da Mestra Irinéia, e os contextos que transversalizam esta escultura. Um objeto deve ser percebido não somente como obra do acaso ou invenção de uma mente criativa, construído sobre as mãos da artista, um relato, uma narrativa de uma experiência traumática, que carrega consigo muito mais do que a história que se pretende partilhar num primeiro contato com o observador. A matéria da qual a peça foi feita é carregada de melindres, é exigente e não se permite ser manipulada com qualquer descuido, resistindo em silêncio e reagindo negativamente ao fogo das fornalhas, fase final do processo criativo adotado por Irinéia e demais artistas que vivem no quilombo do Muquém.

A obra emerge de uma situação limite carrega consigo o testemunho de uma noite de terror. Irinéia constrói significados e experiências há anos através de seu ofício de artista do barro. Nós conseguimos notar uma elaboração de leitura que pode ser interpretada com viés contracolonial, como aponta o pensador Antônio Bispo (2023), onde a mestra vai semeando suas palavras no barro, imprimindo a sua voz em cada obra. A partir da análise feita neste trabalho, notamos que ela contraria as palavras da estrutura colonial que se impõe contra o modo de vida de sua família, através de sua arte. O que dá musculatura ao seu discurso, pois a mestra elabora sentido a partir de uma gramática não verbal própria.

3.1 A ARTISTA

Mestra Irinéia é titulada Patrimônio Vivo do Estado de Alagoas, a nomeação é um reconhecimento a saberes e fazeres tradicionais concedidos a mestres e mestras de várias áreas artísticas. Uma chancela do Estado enquanto instituição que reconhece publicamente o trabalho desenvolvido por esses atores e atrizes em seus ofícios. Nesta pesquisa Irinéia e os ceramistas do Muquém não são artesãos, são artistas, artistas populares. Não no sentido de já terem conquistado o grande público, nem uma referência a uma notoriedade dentro da indústria cultural de massa; mas por integrarem uma camada social específica. Sendo pretos e quilombolas, a arte produzida no Muquém é manifesto popular e ambiental, pois dependem de um equilíbrio mínimo para fazê-lo.

Mas aqui é necessário refletir sobre o fazer artístico desses sujeitos, como esta pesquisa pretende construir esta persona de artista? É o desempenho da mestra expresso no barro que aponta a direção neste sentido. A ideia, o conceito de arte se transforma continuamente a cada período e nos lugares onde a problemática costuma ser levantada. Aquilo que num determinado grupo social fora apontado como arte parece não possuir o mesmo efeito diante outras formas de fruir e operar (Eco, 2013). Umberto faz uma provocação na hora de conceituar o que pode ou não ser lido e fruído com arte.

Se afirmo que arte é “intuição” é porque examinei as várias experiências artísticas que conheço e acreditei que podia extrair delas uma característica comum; e se afirmo que a arte é um exercício de “formar por formar” é porque, examinando um raio mais vasto de experiências artísticas, tentando incluir no campo de análise aspectos que escapavam ao campo da definição precedente, acreditei que poderia extrair de todas as experiências artísticas (ECO, Umberto p133. 2013)

O entendimento é de que cada obra de arte é dotada de uma individualidade concreta específica e própria do contexto na qual foi concebida. Eco aponta que dedicou tempo examinado as mais variadas formas de expressão artística para encontrar um ponto em comum que às caracterizasse como tal. Algo que fosse capaz de distinguir todas essas múltiplas expressões de outras ordens de atividade; algo capaz de definir no mesmo conceito tanto a Divina comédia quanto o martelo projetado pelo último designer dinamarquês (ibid). Aqui é interessante notar como ele põe lado a lado objetos que possuem, de naturezas completamente diferentes, um martelo e uma obra literária, mas aponta para possibilidade de ambos partilharem uma mesma característica, o de ser uma obra de arte.

Alfred Gell (2018) publica um trabalho que se propõe a refletir a necessidade de uma antropologia da arte, que nada mais é do que a teoria da arte aplicada à teoria antropológica. Mas a questão levantada por Gell ainda não reside aí. A arte das margens coloniais e pós-coloniais, na medida em que é "arte", pode ser abordada por meio de qualquer uma das teorias da arte existentes, ou por todas elas, desde que essas abordagens sejam úteis (ibid, 2018). Gell aponta o ranço colonial que impregna a leitura e reflexão de trabalhos artísticos dos povos que foram dominados dentro deste sistema opressor, o quanto essa perspectiva do dominador sobre o dominado acabou hierarquizando trabalhos artísticos, colocando no topo obras ocidentais no centro da discussão e aquelas que estavam dentro do contexto de

subjugação eram lidas como menores exigindo uma reflexão específica e pontual sobre sua estética.

Sally Prince (1989) Argumenta que essa arte, [a dos povos colocados sob o domínio colonial] merece ser avaliada por espectadores ocidentais conforme os mesmo critérios que aplicamos à nossa própria arte. A arte das culturas não ocidentais não é essencialmente diferente da nossa [da ocidental na qual o autor faz parte], uma vez que é produzida por artistas com características individuais próprias, talentos engenhos que deveriam contar com o mesmo nível de reconhecimento de que gozam os artistas ocidentais, e não serem tomados como filhos da natureza "tomados pelo instinto" que expressam espontaneamente seus impulsos primitivos ou, quando não, como expoentes servis de um rígido estilo tribal. Prince acredita que cada cultura tem uma estética que segue suas especificidades culturais, e que a tarefa da antropologia da arte é definir as características da estética inerente a cada cultura, de modo que as contribuições estéticas dos artistas não ocidentais possam ser avaliadas de maneira correta, isto é, em relação às suas intenções estéticas culturalmente específicas. (Apud GELL, Alfred, 2018)

Um dos pontos levantados pelo autor é a problematização clássica do que pode ou não ser definido como arte. De forma objetiva, ele aponta que trata-se de tudo aquilo que é lido como arte pelos membros do mundo da arte institucionalmente reconhecido (Danto 1964, Apud Gell 2018) — críticos, marchands, colecionadores, teóricos, etc. No entanto não existe esse “mundo da arte” em muitas sociedade estudadas por antropólogos, daí quando os objetos que esses grupos sociais criam são deslocados de seus contextos originais para lugares onde esse mundo existe. Os trabalhos ganham outro significado, o de arte.

As “cabeças” de Dona Irinéia e o famoso “Beijo” são as obras mais conhecidas da mestra. Descendente quilombola, a artesã conquistou admiração de especialistas em arte pela originalidade das suas peças. Seu esposo, o artesão Antônio Nunes, que faleceu em novembro de 2020, tinha papel fundamental no processo de criação das obras e foi idealizador do “Beijo”, que está em formato gigante, na orla de Jatiúca, em Maceió, e integra o Circuito Alagoas Feita à Mão, uma homenagem feita pelo Governo do Estado. (ALVES, et al 2021)

As peças que concederam à mestra Irinéia o título de mestra da cultura popular do Estado de Alagoas eram cabeças, membros, partes do corpo que tinham função sacra. Presentes entregues porromeiros gratos por graças alcanças. Os ex-votos precedem a criação da Árvore da vida, e são as primeiras figuras que tomam o lugar das painelas e moringas que avolumavam a produção desta artista. O levante dessas peças se dá de forma intuitiva. “Eu vou fazendo os olhos, os ouvidos, a boca, aí no caminho eu decido se vai ser um homem ou uma mulher. Vou fazendo e decidindo.” Mestra Irinéia, entrevista 2010.

Figura 10. Mestra Irinéia e suas tradicionais cabeças de barro



Foto:Itawi Albuquerque

As criações desses personagens são fruto de observações da própria mestra, de suas vivências, e de como ela é influenciada por tudo que a cerca, inclusive obras de ficção voltados para um público de massa. Uma figura feminina marcante em seu acervo de criações foi feito inspirado na personagem Edilásia Sardinha, a Mamusca vivida pela atriz Rosi Campos, da novela *Da cor do Pecado*, de 2004. Antônio, o falecido marido da mestra cria escultura *O beijo*, representando o amor que sentia pela esposa. Mais tarde, ambos passam a levantar e assinar a escultura romântica que acabou virando monumento na orla da capital alagoana. Durante a pandemia de covid-19 a mestra cria a cabeça que usa uma máscara.

Figura 11.

Figura 12.



Rosi Campos interpretando a matriarca da Família Sardinha na novela Da cor do Pecado veiculada na TV Globo em 2004. Foto: Reprodução.



Cabeça criada pela mestra tendo como referência a personagem da novela. Foto: Felipe Brasil

Figura 13.



Antônio e Irinéia posam diante do monumento O Beijo na orla de Lagoa da Anta, Maceió. Foto: Paulo Camargo

Figura 14.



Cabeça de Mestra Irinéia usando máscara em alusão ao hábito necessário durante a a pandemia de covid-19. Fonte: Museu Muquém⁸

Ao citar estes outros trabalhos assinados pela mestra pretendemos referenciar a sua habilidade em, não somente contar histórias, mas em se expressar através da linguagem que a consagrou como artista. Jairo Campos apresenta uma interpretação que estabelece um cruzamento entre as peças figurativas e utilitárias com a literatura, defendendo que, a arte criada por mestra Irinéia traz consigo uma narrativa engenhosa e poética.

O escritor está voltado fundamentalmente para a questão da linguagem. E é no trato com a frase, com os recursos estilísticos e expressivos, que ele vai aprendendo a reconstruir a si mesmo e a refletir sobre o mundo. Duas coisas, portanto, são necessárias quando se quer fazer literatura. Primeiramente, assenhorar-se das técnicas literárias e, em segundo lugar, perceber que a literatura não é uma coisa vaga, solta no tempo e no espaço, mas um sistema. (DE SANT'ANNA, Affonso Romano. Como se faz literatura (p. 4). Rocco Digital. Edição do Kindle).

⁸ <https://www.instagram.com/museumuquem/>

Suas esculturas não possuem a pretensão de atender às demandas de um romeiro, um arquiteto ou um decorador; elas trazem consigo muito daquilo que a afeta, que a toca, do que a contamina. Aqui colocamos a mestra na posição e observadora, de cronista, reconhecemos que antes de qualquer trabalho, seja este ou outro, ela já constrói e elabora conhecimento.

Agora, se me perguntam qual o ato de escrever que mais me fascina, eu digo: aquele por meio do qual o escritor está tentando entender a si mesmo e descobrir seu papel dentro da comunidade. Nesse caso, a escrita é um gesto de autoconhecimento, mas também de explicação da realidade social. [...] a literatura é um sonho, é um mito, é um produto de utilidade pública historicamente necessário. (DE SANT'ANNA, Affonso Romano. Como se faz literatura (p. 18 -19). Rocco Digital. Edição do Kindle)

Mas voltando a reflexão sobre ser ou não obra de arte, quando aceitamos esta definição dada pelo mundo da arte dentro da antropologia há uma imposição de caráter metropolitano às outras culturas, e caímos numa leitura do outro em relação ao eu, balizando a cultura do outro em relação ao eu. Algo difícil de evitar, segundo Gell. Afinal, a antropologia é uma atividade metropolitana assim como a crítica de arte. Aqui o autor se vale de uma proposição de Howard Morphy (1994:648-85) onde Objetos de arte possuem propriedade semânticas e/ou estéticas, usadas para fins de apresentação ou representação. Esta interpretação olha para eles como signos veículos capazes de transmitir significados, ou pensados para provocar respostas estéticas endossadas pela cultura que os produziu, podendo ainda ser as duas coisas ao mesmo tempo.

A proposta deste trabalho está calcada num conceito construído por Alfred Gell (1998) que se pretende entender a antropologia da arte como um estudo teórico das relações sociais na vizinhança dos objetos que atuam como mediadores da agência social. Para tanto se faz necessário partir do princípio que objetos de arte precisam ser equivalentes pessoas, agentes sociais. Não se trata de uma construção de sentidos alicerçados somente no ramo da semiótica, ele se dedica não ao signo ou a comunicação simbólica desses objetos, mas si a sua agência, sua intencionalidade, causalidade, resultados e transformação. É encarar a arte como um sistema de ação capaz de mudar o mundo.

A árvore da vida, obra levantada pela mestra Irinéia, trás consigo um discurso de denúncia semelhante releitura do quadro Operários, de Tarsila do Amaral, feito num mural de 800 metros quadrados. O painel do artista Mundano usa a lama tóxica de

Brumadinho para criar uma homenagem aos 270 mortos da tragédia resultado do rompimento da barragem de rejeitos da mineração⁹. O que faz da obra da mestra um discurso ainda mais potente é que ela, não só vivenciou a tragédia como tira da ruína resultante dela a matéria prima para contar as histórias em seus trabalhos.

Deus me deu aquele “tino” de apresentar a história, e eu faço isso com o barro. É fácil, vou apertando o barro e quando vejo tem um “pé de pau”, uma cara. Meu véio mesmo [referência ao falecido marido] aprendeu, fazia assim também. E o povo gosta, né? Pedem tanto para eu fazer que nem dou conta, ainda mais agora que estou sem ele. (Caderno de campo, Irinéia, 2022)

Na fala acima, a mestra é possível notar outra reflexão proposta por Gell sobre o contexto local onde a arte é produzida não somente para atender uma demanda das instituições de arte; críticos, marchands, colecionadores, teóricos, etc; mas como subproduto da mediação de vida social. A antropologia da arte que não está circunscrita pela presença de instituições de qualquer tipo especificamente relacionadas à arte (GELL, 2018).

Os objetos de arte, para que possam figurar numa teoria da arte “antropológica”, têm de ser considerados como “pessoas” pode parecer uma ideia estranha. Mas essa estranheza só ocorre se não levarmos em conta que toda a tendência histórica da antropologia vem em direção a uma radical desfamiliarização e relativização do conceito de “pessoa”. Desde os primórdios da disciplina, a antropologia tem dado uma atenção toda especial a uma série de problemas que dizem respeito às relações claramente estranhas entre pessoas e “coisas” as quais parecem de algum modo “manifestar-se” ou atuar como pessoas. Esse tema básico foi anunciado pela primeira vez por Tylor em *Primitive culture* (1875) onde, como os leitores certamente lembram, o autor discute o “animismo” (ou seja, a atribuição de vida e sensibilidade a coisas inanimadas, plantas, animais, etc.) (ibid)

“O povo pensa que é só tirar o barro e fazer a peça?! É nada... isso é uma ciência!”, Aparecida é neta de Camila, mulher apontada nas histórias da comunidade como a fundadora e grande matriarca do Muquém. Eu a conheci ainda em 2010, quando estava desenvolvendo a pesquisa que resultou no livro *Reportagem “Herdeiras do Muquém”*. Aparecida explica que as mãos precisam estar limpas, antes de pegar no barro. “Tem gente que almoça e vai pegar no barro... aí não adianta, poca tudinho! Aí vira trabalho perdido”. Ela contou ainda que somente durante o período em que está menstruada não vai ao barreiro buscar matéria prima. As moças não podem nem chegar preto do barreiro nesse estado que dirá entrar pra pegar barro, fazer xixi

⁹ Disponível em <https://www.brasildefato.com.br/2020/02/11/feito-com-lama-de-brumadinho-mural-em-sp-homenageia-trabalhadores-mortos> acessado em outubro de 2023

por lá então nem se fala. “não pode de jeito nenhum! Se não as peça racha tudinho aí perde as fornada”. Mais adiante essa relação da artista com o barro vai ser retomada.

3.2 QUILOMBO CONTEMPORÂNEO

Mas afinal, qual é a realidade que atravessa esta artista hoje e em qual cenário suas histórias ganham forma? União dos Palmares fica na zona da Mata Norte de Alagoas, a 77,8 Km da capital, uma viagem de mais ou menos 40 minutos ou 1 hora de Maceió. Em toda a simbologia empregada na cidade, há uma tentativa de construção da identidade dos munícipes girando em torno de Zumbi dos Palmares e da Serra da Barriga. Logo na entrada, se vê um monumento de boas-vindas onde se lê “Sejam Bem-vindos a União dos Palmares – Aqui nasceu a liberdade!” ladeada com uma escultura de um homem prestes a arremessar uma lança, numa clara alusão ao conflito ali protagonizado. O movimento nas ruas de entrada segue uma rotina ordinária, algo que pode ser visto no fato que todas as praças por onde passei existiam pontos de moto táxi.

O terminal de ônibus fica no que entendo como centro da cidade, onde o comércio é bem agitado nos fins de semana. Ao redor, há prédios da prefeitura, pousadas, mercadinhos, lojinhas de artesanato, uma linha férrea desativada, restaurantes com preços bem camaradas, lanchonetes e, claro, mais um ponto de moto-táxi. Meu desembarque semanal era sempre nessa rodoviária. O Quilombo do Muquém fica a mais ou menos 4 km de distância do centro comercial de União. Atravessando uma ponte que passa por cima do Rio Mundaú, a paisagem começa a mudar. Seguindo em frente, o caminho dá na Serra da Barriga, sítio arqueológico histórico do maior e mais duradouro Quilombo da América Latina.

Virando à direita, a rodovia estadual AL 205 é o caminho que me leva até o Muquém. Passada a rua da ponte, um trecho curto da rodovia se estende às margens do rio Mundaú - na verdade, eu sei disso hoje; na época em que comecei a frequentar a comunidade, não era possível ver o rio por conta das casas construídas à direita da rodovia, enquanto à esquerda se estendiam porções de terra cobertas de vegetação despertada pelas chuvas de dias anteriores e a neblina escondia, feito um véu, o que eu imaginava ser a Serra da Barriga. Mais adiante, as construções civis vão ficando mais espaçadas e, mesmo de carro, a gente consegue ver e ouvir

as águas do rio rugindo baixinho ao bater nos pedregulhos escuros. Uma placa turística na entrada de uma via de terra batida indica que, seguindo aquele caminho, há artesanato para o visitante que se interessar

Algumas casas já se apresentavam ao longo do caminho, umas de alvenaria, outras de pau-a-pique. Eventualmente, alguém cuidava dos afazeres domésticos, mas sempre franzindo o cenho para o veículo que trazia forasteiros consigo, como quem indagava em silêncio, quem estava ali dentro. Uma árvore sem copa me recebia como uma assombração do passado, avisando que, em um período de chuvas mais intenso, parte da região submergira - ela permaneceu de pé, mas não sobreviveu. Passando essa árvore, o cenário finalmente dava sinais de presença humana mais agrupada: crianças brincando, galinhas e alguns vira-latas. As casas e a organização familiar dentro do território que compreendia a comunidade eram dispostas de forma orgânica. Não havia um desenho visível formado pelas casas, mas o Rio Mundaú abraçava uma porção da terra ocupada, minhas primeiras abordagens foram com as famílias que moravam bem nesse abraço do rio. Certamente por isso eu só me sentia dentro da comunidade quando passava aquela árvore morta; somente alguns anos depois, eu descobri que a comunidade começava ali na beira da rodovia estadual AL 205.

Neste trabalho, a título de construção textual, eu alterno o uso das expressões quilombo, comunidade, comunidade quilombola, ou até conjunto habitacional quando me referir à área ocupada por eles atualmente. O projeto foi criado pelo Governo Federal para atender as vítimas da enchente e acabou trazendo de volta para dentro do território quilombola famílias que moravam no centro de União. O Conjunto Camila Muquém não representa a totalidade das famílias quilombolas deste grupo, ainda assim é uma conquista coletiva, um marco. Expressões adotadas a partir de conversas com os interlocutores, mas que não podem ser esvaziadas de sentido, semântico ou histórico.

Félix Ribeiro (2018) se debruça com profundidade na legislação que reconhece e demarca a terra quilombola a partir da Constituição de 1988 e como se dá o reconhecimento do Estado à formação desse sujeito político, seus direitos a partir do momento em que são reconhecidos como grupo etnicamente diferenciado. Somente cem anos após a assinatura da Lei Áurea, o poder público que antes empenhou-se

em criminalizar, perseguir e punir toda e qualquer forma de expressão da cultura de África que pudesse representar uma ameaça às instituições de poder agora coloca debaixo do guarda-chuva constituinte a população quilombola antes colocada à margem.

Art.215. O estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará a valorização e a difusão das manifestações culturais.

E segue

§ 1º - O estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional. § 2º - A lei disporá sobre a fixação de datas comemorativas de alta significação para os diferentes segmentos étnicos nacionais. § 3º A lei estabelecerá o Plano Nacional de Cultura, de Duração plurianual, visando ao desenvolvimento cultural do país e à integração das ações do poder público que conduzem à: I defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro; II produção e difusão de bens culturais; III formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões; IV democratização do acesso aos bens de cultura; V valorização da diversidade étnica e regional. (BRASIL, 1988. apud Ribeiro 2018)

Ribeiro aponta a multiplicidade de laudos técnicos e acadêmicos que precisavam ser elaborados por pesquisadores para a esta ou aquela comunidade como quilombola. Enormes dossiês que recorriam a necessidade de encontrar e documentar artefatos ou resíduos que validassem o reconhecimento, sempre tendo um antropólogo mediando esse processo através das pesquisas O'Dwyer (2002) apud Ribeiro (2018). Em 2003, a partir do decreto de número 4.887, passa a regulamentar o processo de identificação, reconhecimento, delimitação, demarcação e titulação das terras ocupadas por remanescentes quilombolas de forma diversa ao já estabelecido. O critério passa a ser de autoatribuição.

Art. 1º Os procedimentos administrativos para a identificação, o reconhecimento, a delimitação, a demarcação e a titulação da propriedade definitiva das terras ocupadas por remanescentes das comunidades dos quilombos, de que trata o art. 68 do Ato das disposições Constitucionais Transitórias, serão procedidos de acordo com o estabelecido neste Decreto.

Art. 2º Consideram-se remanescentes das comunidades dos quilombos, para os fins deste Decreto, os grupos étnicos-raciais, segundo critérios de autoatribuição, com trajetória histórica própria, dotados de relações territoriais específicas, com presunção de ancestralidade negra relacionada com a resistência à opressão histórica sofrida (BRASIL, 2003 apud RIBEIRO 2018)

A normativa estabelecida no decreto 4887/2003, estabelece um processo de pesquisa centrada nos sujeitos. No Muquém é possível notar a unidade entre os

sujeitos a partir de um sentimento forte de pertencimento, sobretudo depois dos fatos recentes que contribuíram para a construção deste anseio do grupo.

Não é que o território não possua mais valor para a comunidade. Ocorre que agora esse território pode ser físico-geográfico ou simbólico. Assim adquire relevância o sentimento de pertença, já que se pode pertencer à distância. O que está em jogo é a vontade e os interesses dos membros. (PERUZZO; VOLPATO, 2009, p. 143, Apud RIBEIRO 2018. P. 61)

A fundação do Muquém é creditada a um casal de negros, Felícia e Leopoldino passaram a residir naquelas terras antes utilizadas apenas como passagem pelos quilombolas palmarinos que viviam na Serra da Barriga. Lá Felícia e o esposo viveram sua história de amor e liberdade, de forma muito simples: viviam em abrigos feitos de fibra vegetal, usam vestes feitas de estopa e dormiam em esteiras de palha. O lugar ganhou o nome de Muquém, pois era onde eles se “amuquenhavam”.

Já nas terras de Muquém, Felícia deu a luz a nove filhos, que ajudavam os pais na confecção de panelas de barro, esteiras, potes cachimbos e vários utensílios que seriam comercializados na feira da cidade. Foi nesse trânsito que Camila, a única filha de Felícia que casou e teve filhos, conheceu seu esposo Cassimiro. Segundo essas informações, é possível dizer que o Muquém existe há pelo menos 150 ou 200 anos.

Grada Kilomba (2008) dedica uma parte significativa de seu trabalho à reflexão sobre como a construção do *sujeito* se estabelece dentro de uma sociedade racista. A autora pontua o racismo como uma ferramenta fundamental para o fazer político na Europa, desde os projetos de escravização e tudo o que disso acarreta epistemologicamente falando até os processos de colonização. Mesmo que o racismo por vezes seja apontado como um fenômeno periférico, algo que está distante dos padrões do crescimento da vida política e social. É um comportamento, uma coisa externa, uma realidade superada e não central no contexto político europeu. Claro, é preciso lembrar que Kilomba (2008) fala sim do Contexto do sujeito negro na Alemanha, e em outros espaços por onde a diáspora conduziu esses corpos. Recorrer a autoridade de um pesquisador, um antropólogo para dar validade, em termos de estado, ao modo de vida que um determinado grupo, chancelando o acesso às políticas públicas de reparação histórica; é, antes de qualquer coisa, reforçar o silenciamento, furtar o protagonismos desses sujeitos sobre suas próprias histórias.

Na maioria dos estudos, nos tornamos visíveis não através de nossas próprias autopercepção e autodeterminação, mas sim através da percepção e do interesse político da cultura nacional branca dominante, como é observável na maioria dos estudos e debates sobre o racismo, que contêm “um ponto de vista branco” (Essed, 1991, p. 7). Nós somos, por assim dizer, fixadas/os e medidas/os a partir do exterior, por interesses específicos que satisfaçam os critérios políticos do sujeito branco.[...] Nós nos tornamos visíveis através do olhar e do vocabulário do sujeito branco que nos descreve: não são nossas palavras nem nossas vozes subjetivas impressas nas páginas da revista, mas sim o que representamos fantasmagoricamente para a nação branca e seus verdadeiros nacionais. Ao contrário desse quadro, (KILOMBA, 2008).

Ao acolher a auto atribuição, processo que leva em consideração a trajetória histórica, as relações territoriais específicas, presunção a ancestralidade negra e resistência histórica a um estado escravagista e opressor, o decreto 4887/2003 dá um passo na direção de mudança da perspectiva do sujeito (MECHERIL, 1997) apud (KILOMBA, 2008). A partir do momento em que alguém, em seu contexto social, é reconhecido a nível político, social e individual o status completo de sujeito é alcançado. Mas a autora completa a reflexão apontando que a expressão *sujeito* não é sobre ter em si um conceito substancial, mas relacional. Na prática isso permite que estes sujeitos transitem em realidades sociais que diferem de sua própria, têm a seu modo de vida reconhecido, validado, mais ainda, é capaz de definir e pautar tópicos sobre sua existência. Isso é o status absoluto do sujeito.

Colocar o sujeito no centro do debate por entender que somente ele é capaz de definir a própria existência, apontado o estilo a partir das relações que ele/ela estabelece é um dos passos que aponta a potência que é o trabalho artístico que a Mestra Irinéia constrói naquele lugar. As narrativas que ela elabora com as mãos ao levantar uma obra de barro fortalece o sentimento de pertença dos sobreviventes do episódio. Não estou dizendo que a obra define a existência, o sentimento de grupo, mas a história que é contada através e pela obra sim.

Abdias do Nascimento (2019) ao conceituar o quilombismo pelo viés histórico e social destaca que Quilombo não é sinônimo de escravizado fugido, mas uma reunião fraterna e livre de solidariedade, convivência e de comunhão existencial.

[...] A sociedade quilombola representa uma etapa no progresso humano e socio-político em termos de igualitarismo econômico. Os precedentes históricos conhecidos confirmam esta colocação. Como sistema econômico, o quilombismo tem sido a adequação ao meio brasileiro do comunitarismo ou ujamaísmo da tradição africana. Em tal sistema, as relações de produção diferem basicamente daquelas prevalentes na economia espoliativa do

trabalho chamada capitalismo fundada na razão do lucro a qualquer custo. (NASCIMENTO, 2019)

O autor destaca ainda que a revolução negra dá conta de produzir seus próprios historiadores, sociólogos, pensadores, antropólogos, cientistas políticos e pensadores. A mestra Irinéia assume em suas obras a posição de contadora de histórias.

E eu estou fazendo a história no barro. [...] minha história mesmo está no galpão. O pé de jaca que salvou 52 pessoas. Eu estou fazendo ele no barro e também eu fiquei em cima de um monte de lenha. Deus só sustentou a gente por milagre dele. Eu formo aquela madeira, ela oca, e depois da madeira formada eu faço os galhinhos, faço os galhinhos prego na madeira, depois vou fazer os neguinhos, que é imitando o pessoal que se subiu. E boto tudinho nas galhas. Ficou a mulher agarrada com o cachorro, outro com a galinha. Uma outra menina mais nova ficou com um menino de um ano e 5 meses a noite todinha até o dia amanhecer. Eu sei que foi uma noite de terror. Mas graças a Deus nós estamos aqui para contar a história. (IRINÉIA, 2022)

A elaboração da árvore da vida finca os pés dos quilombolas do Muquém ainda mais profundamente àquele território. Torna a relação deles com a terra ainda mais indissociável, a narrativa da Mestra dá musculatura à resistência, ao modo de vida que eles experienciam diariamente. Antônio Bispo (2015) como pensador quilombola faz questão de falar sobre a capacidade de seu povo em compreender e conviver com a complexidade que as questões que emergem de processos conflituosos. Em 1992 o Muquém passa a se organizar fundando a primeira associação de moradores, a fim de defender os interesses de todos que a integravam.

O objetivo de fundar a associação era que nós éramos pessoas isoladas da sociedade e foi em 1993, quando entrou o prefeito Iran Menezes, e ele achou que só daria certo trabalhar com a comunidade se tivesse uma associação, para assim tentar correr atrás, buscar, procurar os objetivos da comunidade. Foi aí que a gente fundou a associação, o primeiro nome era Associação dos Pequenos Produtores do Sítio Muquém e só no ano de 2006 passou a se chamar Associação dos Remanescentes de Quilombo do Sítio Muquém. [...] Como eu era presidenta da associação, a gente sentou com a comunidade, junto com a menina da Secretaria de Maceió e o Sebrae, que deu um suporte para a gente ver se dava certo esse nome. Se a gente for realmente quilombola mesmo ou descendente, foi aí que veio esse nome remanescente. E a gente não mudou logo assim o nome da associação. A gente procurou o prefeito, o advogado, mas para haver a mudança a gente teve que chamar todos os sócios, para ver se concordavam. Porque era assim, depois da gente ter o nome quilombola, que a gente ia ser reconhecido. [...] Não é todo mundo que se aceitava, por que tinha gente que dizia “eu não quero que me chame de negro”. (Albertina N. da Silva artista e presidente da associação de moradores do Muquém. apud RIBEIRO, 2018)

O relato colhido por Félix Ribeiro (2018) dá conta, brevemente, de como se evoluiu o processo de autoatribuição quilombola, na parte documental. Os jovens recorrem aos mais velhos para fazê-lo com base na oralidade. O autor revela ainda que, os depoimentos que colheu ao longo de sua pesquisa, realizada entre os anos de 2016 e 2017, apontaram para a valorização das expressões artísticas na comunidade, sobretudo dentro do setor turístico. O fato é que as experiências de artistas populares alagoanos têm se transformado em acervo mundo afora. Mulheres e homens usando o domínio técnico de forma criativa e vão moldando o próprio território e cultura, gentes de origens diversas que foram construindo narrativas e imagens, representações iconográficas marcantes sobre o estado de Alagoas (LAMENHA e VASCONCELOS, 2022). Os professores Rachel Rocha e Bruno César Cavalcanti defendem que todo elemento que transita entre a materialidade e a imaterialidade das práticas culturais de cada artista se apresentam como passagens para acessar o imaginário alagoano. Estabelecendo caminhos entre o passado presente e futuro. Eles identificam a arte popular alagoana como fruto desse percurso histórico e em suas obras estão impressas suas trajetórias pessoais, o senso de pertencimento étnico, territorial e num caráter ainda mais íntimo, eu diria, a herança familiar de cada um deles (ibid).

Não é difícil ler mestra Irinéia como uma artista quilombola e quilombista, uma personagem contemporânea propondo uma vida nova a partir da narrativa poética apresentada n'Árvore da vida. A sua persistência em dar continuidade ao ofício que a fez famosa está posto como espinha dorsal de um sistema de valores da cultura que ela representa (NASCIMENTO, 2011).

Nosso ser histórico é de origem mítica. Esta é uma lição da nossa arte, que , ao contrário da arte do chamado Ocidente, tem para nós o sentido de uma vivência natural e criativa. Alimento e expressão de nossas crenças e valores igualitários, assumimos esse poder do talento e da imaginação como mais poderoso instrumento em nossa comunicação social e no diálogo com as nossas mais profundas raízes no espírito e na história. Nem racionalismo europeu, nem mecânica norte-americana; arte é aquele outro olho , o olho de Ifá, que inspira, organiza significa e infunde significação à nossa trajetória histórica e espiritual no mundo. A cultura pan-africana consubstancia e configura a cultura de perene criação da criatividade mitopoética. A aventura da mitopoesia é concomitante com a nossa existência, conquanto, a um tempo, muito anterior a ela. Parte do sujeito e parte do objeto, a mitopoesia é capaz de induzir a ser refletida. Nossa Razão é tanto poética quanto forjada: aparelho detector de nossas visões prospectivas (ibid)

Em seu trabalho, Félix Ribeiro (2018) compartilha o quanto a narrativa dos mais velhos da comunidade parecem dar lugar aos documentos históricos. Dos limites territoriais, fronteiras, genealogia e a memória do território ligada aos pés de jaca que se converteram em sagradas por resistirem à enchente, metáforas sobre uma segunda vida a todos que recorreram a essas árvores para sobreviver à violência das águas

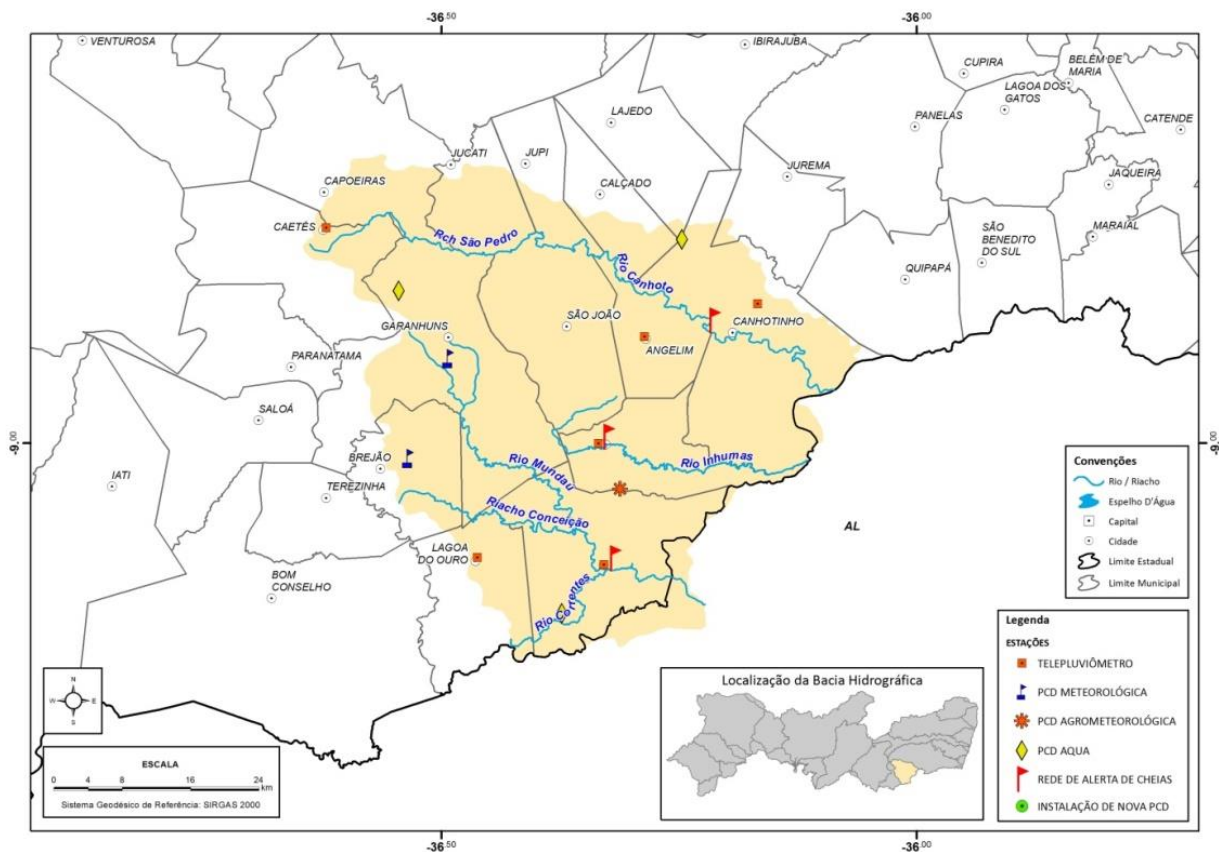
A construção desse território, deste lugar de pertença é percebida nos discursos, nas atas das reuniões, mas o contato com os indivíduos é que afirma esse discurso. Na última parte deste trabalho estão algumas das memórias sobre esse momento vivenciado, sobretudo como essas pessoas foram atingidas, as percepções das mudanças no território e como impactaram suas vidas e as relações sociais entre eles. (ibid)

É a partir desse arremate dado por ele que pretendo iniciar minha análise.

4 CAPÍTULO 2 - CONSTRUINDO A CHEIA

Para compreender melhor a obra da mestra Irinéia, as teorias antropológicas que pretendo mobilizar ao longo desta pesquisa, a mensagem que este trabalho carrega consigo, suas representações e a história que ela trás é preciso reconstruir um pouco o evento que ela retrata. A cheia de 2010. A comunidade Quilombola do Muquém é abraçada pelo Rio Mundaú. Este possui uma bacia hidrográfica localizada nos estados de Pernambuco e Alagoas.

Figura 15. Mapa parcial da Bacia do Mundaú



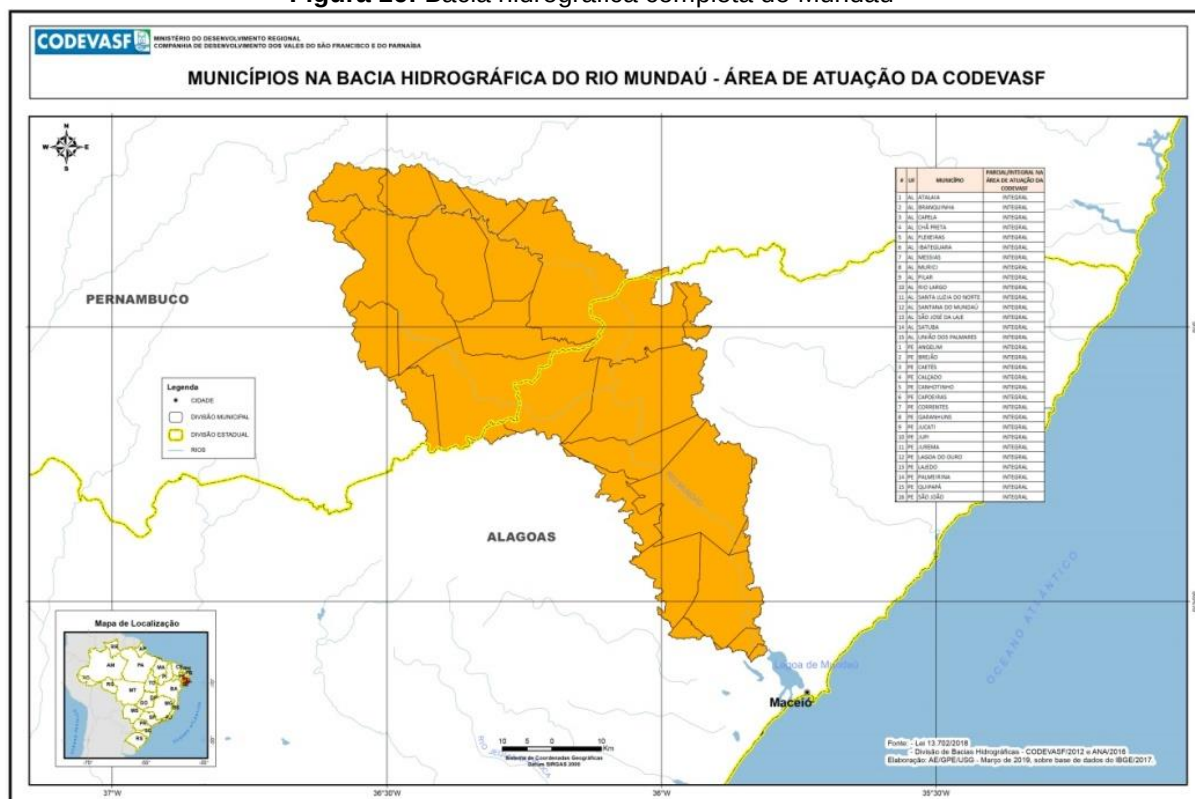
Fonte: APAC

A agência Pernambucana de Águas e Clima aponta a porção compreendida no território pernambucano localizada entre as coordenadas 08° 41' 34" e 09° 14' 00" de latitude sul, e 36° 03' 36" e 36° 37' 27" de longitude oeste. A limitação da bacia do Mundaú vai ao norte até a bacia do Rio Una, ao sul, já no estado de Alagoas, e com o grupo de bacias de pequenos rios interiores, a leste com a bacia do rio Una e com o Estado de Alagoas e, a oeste, com a bacia do rio Una.

A nascente está no município de Garanhuns, com 69 km percorrendo áreas pernambucanas. Os seus principais afluentes em Pernambuco são: pela margem direita, riacho Conceição, riacho Salgado, rio Correntes e rio Mundaúzinho; e, à margem esquerda, o rio Canhoto. O Canhoto deságua no Mundaú já em território alagoano, é o mais importante tendo, por sua vez, como principal contribuinte o rio Inhaúma, drenando todo o município de Palmeirinha. Nas nascentes do rio Canhoto, destaca-se o riacho do Mel, que serve de divisor entre os municípios de Capoeiras e Caetés. Cerca de 70 km da extensão do rio Canhoto drenam áreas dos municípios pernambucanos Capoeiras, Jucati, Jupi, Calçado, Lajedo, Jurema, Canhotinho, Angelim, São João, Garanhuns e Caetés, além de servir de divisor entre esses municípios.

A extensão total do rio Mundaú possui uma área de 4.090,39 km², dos quais somente 2.154,26 km² estão em Pernambuco, o que corresponde apenas 2,19% da área do estado de Pernambuco. Em Alagoas, a bacia hidrográfica representa 47,8% de sua área total¹⁰.

Figura 16: Bacia hidrográfica completa do Mundaú



¹⁰ Disponível em: <https://www.apac.pe.gov.br/bacias-hidrograficas-rio-mundau/168-bacias-hidrograficas-rio-mundau/199-bacia-do-rio-mundau> acessado em junho de 2023

Fonte: Cia. de Desenvolvimento dos Vales do São Francisco e do Parnaíba

O rio Mundaú, a quem a mestra Irinéia e outros quilombolas conhecem com rio Zemboa, se configuram com um território comum extenso a diversos grupos humanos, cada um interagindo e interferindo em sua dinâmica de acordo com as suas necessidades, ou até mais que isso. Tsing (2019) reflete sobre como é atraída pelas histórias de paisagens geograficamente dispersas. De como ela entendeu que essas paisagens carregam para sempre as transformações e interferências ali aplicadas e como a natureza reagiu a cada uma delas. Ainda assim, o que ela propõe, e o que está posto neste trabalho, não são tão somente o fluxo dessas narrativas, mas as oportunidades que afloraram desses contextos perturbados. Mais ainda, dedicar atenção e estudo às diferenças provocadas por esses rompimentos construídos. O fato é, conforme a autora confirma, que os seres humanos são incapazes de sobreviver sem outras espécies. Somos seres dentro de teias ecológicas e não fora delas. Paisagens multiespécies são necessárias para sermos humanos (ibid).

União dos Palmares, onde o Muquém está situado, fica mais próximo à foz do que da nascente do Mundaú. Antes de União, subindo em direção à nascente, outros municípios tiveram de lidar com a violência das águas na noite de 18 de junho de 2010. “Parecia um Tsunami” estampou o jornal Gazeta de Alagoas na época, referenciando o relato de pessoas que viveram o episódio. O professor Ricardo Sarmiento Tenório da Universidade Federal de Alagoas, do departamento de Meteorologia e coordenador do Sistema de Radar Meteorológico de Alagoas (Sirmal), foi entrevistado pelo periódico e apontou uma hipótese que justificaria a gravidade do acontecido.

Choveu muito em Pernambuco e Alagoas na sexta feira, dia 18, mas a verdadeira causa da tragédia que arrasou a Zona da Mata alagoana, matou 44 pessoas e tirou mais de 40 mil pessoas de suas casas pode ter sido uma espécie de 'tsunami' causado pelo rompimento de barragens privadas situadas na bacia dos rios Canhoto (PE) e Mundaú (PE e AL). É a única explicação possível, afirma Ricardo Sarmiento Tenório, Professor de meteorologia da Universidade Federal de Alagoas e coordenador do Sistema de Radar Meteorológico de Alagoas (Sirmal). A hipótese de Tenório é que algumas das várias barragens particulares espalhadas pela bacia do Mundaú, que ocupa uma área de 4.102 Km², ficaram saturadas e se romperam. "Não foi um tromba d'água em determinada região. A característica foi de uma onda grande que veio em alta velocidade", afirma. Como o Rio Mundaú não é caudaloso e as chuvas não ficaram muito acima do esperado para a época, o meteorologista não vê outra explicação para a

tragédia. "Só não aconteceu antes porque não choveu tanto nas cabeceiras nos últimos anos". Chuvas insuficientes - Segundo Tenório, as chuvas que se concentraram nas cabeceiras dos Rios Mundaú, Paraíba (AL), Camaragibe (AL), Una (PE) e Sirinhaém (PE) foram fortes, mas não o suficiente para que os rios transbordassem com a violência observada em cidades como Branquinha. Essa cidade está longe da área que mais choveu e mesmo assim foi completamente destruída. "Houve muita chuva na cabeceira desses rios, mas em Garanhuns, onde choveu 121,8mm em 24 horas, não aconteceu grandes estragos", diz Tenório. "Essa quantidade não seria capaz de provocar uma vazão tão grande". Junho e julho são, de fato, os meses em que mais chove na região. A vazão do Rio Mundaú, que atravessa as cidades mais atingidas em Alagoas, dobra em junho e quase triplica durante o mês de julho. A chuva de mais de 100 mm registrada na sexta-feira não seria então, segundo Tenório, nada fora do normal: forte para o período, mas não justificaria a violência com que a água atingiu as cidades ribeirinhas. "Meteorologicamente não foi tão anormal", diz Priscila Farias, técnica do INPE. (Jornal Gazeta de Alagoas, Pg.A19, 25 de junho de 2010)

A hipótese levantada pelo professor da Universidade Federal de Alagoas tem relação com o que Antônio Bispo (2023) conceitua como fruto da cosmofofia, o desenvolvimento, no sentido de desconexão com a natureza. Esse entendimento questiona a existência de grandes latifúndios monocultores, uma herança colonial que cria em torno do proprietário, o dono do latifúndio, uma estrutura social centrada nesse sujeito que se entendia como controlador de tudo e todos ao seu redor (Kilomba 2020). Ele é dono de uma exorbitante porção de terra; ele controla os trabalhadores subjulgando-os possuindo seus corpos e sua força de trabalho, explorando inadvertidamente a sua mais valia; ele controla a política usando sua influência através do capital que a produção de sua terra movimenta; ele se sente capaz de controlar a própria natureza exterminando as pragas com quantidades absurdas de compostos químicos e domesticando a sua plantação a partir de alterações genéticas; este indivíduo desenvolvido, desconectado, humanizado não confia na natureza por não se entender parte dela, por não se encaixar no reino animal ou em qualquer outro. Por isso trata um rio como um recurso a ser explorado, expropriado, transformado.

Humanismo é uma palavra companheira do *desenvolvimento*, cuja ideia é tratar os seres humanos como seres que querem ser criadores e não criaturas da natureza, que querem superar a natureza. Do lado oposto dos humanistas estão os *diversais* – os cosmológicos ou orgânicos. Se os humanos querem sempre transformar os orgânicos em sintéticos, os orgânicos querem apenas viver como orgânicos se tornando cada vez mais orgânicos. Para os diversais, não se trata de desenvolver, mas de envolver. Enquanto nos envolvemos organicamente, eles vão se desenvolver humanisticamente. A humanidade é contra o envolvimento, é contra vivermos envolvidos com árvores, com a terra, com as matas. Desenvolvimento é sinônimo de desconectar, tirar o cosmo quebrar a originalidade. [...] Eles tentam humanizar e tornar sintético tudo o que é

original. (BISPO DOS SANTOS, Antônio; Pereira, Santídio. A terra dá, a terra quer (p. 20). Ubu Editora. Edição do Kindle).

Além do histórico de enchentes, uma pesquisa publicada em 2012, dois anos depois da cheia em que este trabalho se concentra, adverte que a Bacia do Mundaú estava em acelerado processo de degradação ambiental. Assim sendo, exigia uma série ações sistemáticas de conscientização capazes de fornecer subsídios para o planejamento e desenvolvimento, olha a palavra aqui de novo, de mecanismos de gestão que dessem conta da manutenção de padrões adequados à qualidade ambiental permitindo a continuidade do uso do rio como recurso hídrico e natural da Bacia (FERREIRA, et al 2012).

Curioso notar que o estudo acima citado não está preocupado em apontar caminhos capazes de promover o reestabelecimento da relação dos sujeitos com o Mundaú. O foco não é a reconstrução do envolvimento sujeitos e rio, mas a continuidade da exploração do mesmo, e um tímido desejo de estabelecer padrões ambientais aceitáveis. Essa postura é apontada por Stangers (2000) como natural do sistema Capitalista, não há como evitar. É importante refletir sobre quem são os interessados em mobilizar estudos como este de Ferreira (2012), que se pretendem valer da ciência para seguir usufruindo desse Sistema como se nada drástico precisasse realmente ser feito. Krenak (2019) é outro pensador que alerta

É um abuso do que chamam de razão. Enquanto a humanidade está se distanciando do seu lugar, um monte de corporações espertalhonas vai tomando conta da terra. Nós, a humanidade, vamos viver em ambientes artificiais produzidos pelas mesmas corporações que devoram florestas, montanhas e rios. [...] Enquanto isso, a humanidade vai sendo descolada de uma maneira tão absoluta desse organismo que é a terra. Os únicos núcleos que ainda consideram que precisam ficar agarrados nessa terra são aqueles que ficaram meio esquecidos pelas bordas do planeta, nas margens dos rios, nas beiras dos oceanos, [...] São caiçaras, índios, quilombolas, aborígenes – a sub humanidade. (Krenak 2019, p. 20 e 21)

Das sete enchentes apontadas por Ferreira em seu artigo, a de 1969 é destacada com a mais letal. Foram cerca de 1.100 mortos em menos de quatro horas, 10.000 desabrigados, só no estado de Alagoas. A de 2010, o volume da precipitação variou entre 300 e 400 milímetros entre os dias 17, 18 e 19 de junho. Foram 26.000 desabrigados, 47.000 desalojados e 26 mortes nos estado de Pernambuco e Alagoas. A única hipótese apontada pelos autores na pesquisa é uma tempestade tropical. Antes deles, representantes de dois Estados, Alagoas e Pernambuco, se

apressaram em apresentar um contra argumento a hipótese da saturação das barragens particulares do Professor Tenório.

Os secretários estaduais de Recursos Hídricos de Alagoas e de Pernambuco, respectivamente, Alex Gama e João Bosco de Almeida, negaram ontem em entrevista à Gazeta de Alagoas que o rompimento ou sangramento de barragens nas bacias do Mundaú, Paraíba do Meio e Una tenha provocado as enchentes que deixaram 45 pessoas mortas e mais de 40 mil desabrigadas nos dois estados. A hipótese, descartada pelos secretários, foi levantada pelo professor de meteorologia da Universidade Federal de Alagoas (UFAL) e coordenador do Sistema de Radar Meteorológico de Alagoas (Sirmal), Ricardo Sarmento "Diante do sofrimento de milhares de pessoas, o professor (Ricardo Almeida) não deveria formular hipótese e levantar a ira das pessoas contra os governos que nesse momento tentam apenas ajudar os desabrigados" disse Almeida, afirmando estar munido de dados técnicos que comprovam que a causa da inundação foi a grande quantidade de chuva que caiu nas cabeceiras dos rios situados no agreste pernambucano. "O Laboratório de meteorologia de Pernambuco alertou o Governo do Estado, às 4 horas da quinta-feira da semana passada, que uma onda leste estava indo em direção à região metropolitana do Recife. Geralmente essas ondas caem no oceano, mas essa mudou de rumo e à noite rumou para o Agreste Pernambucano, em Garanhuns, nas cabeceiras dos rios Mundaú, Una e Paraíba, o que acabou acontecendo", disse o secretário de Recursos hídricos e Energéticos de Pernambuco. Volume de água - De acordo com informações da Agência Pernambucana de Água e Clima, no dia 19, Choveu em Bom Conselho, na Cabeceira do Paraíba do Meio, 74 mm, quase o volume total de todo o mês de junho, que é de 78 mm. Já na cabeceira do Mundaú, no mesmo dia, choveu 184 mm, mais do que a média histórica para este mês, que é de 165 mm. "foi muita chuva em um curto espaço de tempo", avaliou o secretário pernambucano. (Jornal Gazeta de Alagoas pg. 24 de junho de 2010)

O número de mortos apontado pela Gazeta de Alagoas no dia 24 de junho, poucos dias depois da tragédia é maior que o apontado pela pesquisa de Ferreira feita em 2012. Bem como a necessidade de, logo nas informações iniciais da publicação, apontar a cheia de 1969 como a mais grave em se tratando de vítimas fatais. Com se a morte epistêmica, parcial ou total, fosse algo menor ou contornável.

Direi que, diante da intrusão de Gaia, não se deve confiar no Estado. Trata-se de abandonar o sonho de um Estado protetor do interesse de todos, baluarte contra os "excessos" do capitalismo, ainda que seja denunciado porque teria traído sua missão. [...] Não pretendo definir aqui a lógica do Estado, mas tentar caracterizá-la, e isso a partir do que aconteceu. Nossa história, [...], foi de uma destruição do que tinha sido conquistado pelas lutas políticas e sociais. [...] A derrota [...] mais do que a vitória, permite detectar as lógicas de funcionamento. A época das conquistas sociais, pode-se atribuir ao estado uma dinâmica "Progressista", mas quando ele virou a casaca, ele não traiu nada. Sua lógica se manteve intacta. A ordem pública pede regras, e essas regras podem ser "lógica de qualquer um fecha", qualquer um designado todos aqueles para quem uma regra ou uma norma é aplicável, seja quais foram as consequências dessa aplicação. Se há uma interferência entre as lógicas de funcionamento estatal e capitalista, entre aqueles que se acham "responsáveis pela ordem pública" e os que exigem o direito a irresponsabilidade, condição de livre-empresa, ela passaria então pela

hostilidade que lhes é comum, mas por razões distintas, em relação a arte de ter cuidado com as consequências. (Stangers, 2000. Edição do kindle)

Krenak (2019) reflete sobre como esse exercício de ser e existir são fundantes para construção indenitária e como essa consciência é importante para saúde mental. Funciona como ferramenta de resistência num sistema que insiste em impor o seu modo de viver como o único possível, aceitável e desejável. A partir dessa cheia as vítimas tiveram que se deslocar para outros espaços apontados como mais seguros, mais distantes dos rios. Isso implicou, por exemplo, para os artistas que lidam com barro no Muquém, num distanciamento maior da matéria prima de seu trabalho, e, numa outra relação com a mesma. Questão que será mais bem abordada no próximo capítulo.

Retomando as reações do Estado, a hipótese levantada por Tenório apontava que a violência das águas só seria justificada com o rompimento de algumas das pequenas barragens existentes no curso do rio. Essa possibilidade foi rapidamente rechaçada por gestores públicos tanto de Pernambuco, quanto de Alagoas. O problema é quem ais tarde, Bosco Almeida então Secretário de recursos hídricos de Pernambuco, precisou reconhecer o rompimento de uma barragem na área urbana do município de Bom Conselho.

Almeida, que também acumula o cargo de diretor-presidente da Companhia Pernambucana de Saneamento (Compesa), confirmou apenas a ocorrência do rompimento da Barragem das Nações, localizada na área urbana da cidade de Bom Conselho, em Pernambuco. De acordo com ele, a barragem é de pequeno porte e não foi responsável pela inundação. "Ela rompeu e não causou estragos sequer em Bom conselho, apesar de ficar na região urbana; como causaria em Alagoas?" indagou Almeida. O secretário de recursos Hídricos de Alagoas também não acredita que o rompimento da barragem das Nações tenha ocasionado a catástrofe. "É praticamente um açude. Estive lá e verifiquei que o Rompimento não foi responsável por 1% do que ocorreu em Alagoas", emendou Gama. Ele revelou ter percorrido toda a área afetada nos dois estados em busca de possíveis rompimentos e mais nada foi detectado. A hipótese levantada pelo professor da UFAL é que algumas das várias barragens particulares espalhadas pela bacia do Rio Mundaú, que ocupa uma área de 4.102 km², ficaram saturadas e romperam, causando a inundação em forma de uma grande onda que veio em alta velocidade, destruindo tudo a sua frente. "Só as chuvas não seriam capazes de fazer todo aquele estrago. É preciso investigar se houve o rompimento de alguma barragem. Eu acredito que sim", disse o professor enfatizando que levantou apenas uma hipótese e não uma afirmação. (Jornal Gazeta de Alagoas pg. 24 de junho de 2010).

Stangers (2000) Chama atenção para esse coro que grita "não está provado" e se levanta para separar o que é considerado objetivo ou racional na intenção de

silenciar hipóteses que são opções a um modo de vida que poderia se opor ao progresso. Para as estruturas capitalistas, as intervenções no Mundaú são necessárias à construção do progresso, do desenvolvimento, e quem está envolvido com a Natureza é que deve abrir mão de condutas, comportamentos, modos de bem viver em favor do bem comum (BISPO, 2023). Krenak (2020) fala do vício da humanidade no que se entende como modernidade, nesse desejo de se projetar materialmente para fora do próprio corpo, Isso costuma a construir a sensação de que somos permanentes, de que a existência humana é algo perene. Essa projeção extracorpórea, expressa em fotografias, filmes e tantas outras linguagens nos desconectam, nos desenvolve do que ele e Bispo entendem como organismo vivo que é a Terra. Daí, as intervenções no curso do Rio Mundaú, de 1969 pra cá, vão fabricando pacientemente situações infernais cada vez mais graves (STANGERS, 2000), e seguimos ignorando esse histórico, afinal o progresso é algo do qual não há como fugir, é necessário, é urgente.

Eu me pergunto quantas terras essa gente precisa consumir até entender que está no caminho errado. [...] Destruir a floresta, o rio, destruir as paisagens, assim como ignorar a morte das pessoas, mostra que não há parâmetro de qualidade nenhum na humanidade, que isso não passa de uma construção histórica não confirmada pela realidade. [...]. Vamos ter que nos reconfigurar radicalmente para estarmos aqui. (Krenak, 2020 p. 26, 43 e 45)

Ainda sobre a Barragem das Nações, que é descrita numa reportagem veiculada na Gazeta de Alagoas, no dia 4 de julho, como um “imenso açude”. Foi construída há mais de 50 anos no leito do Rio Papacacinha que corta Bom Conselho, ela possui 200 m de comprimento e 12m de altura.

Um carro de som alardeia o perigo. Às 13h30, as águas começam a transpor o paredão de quase duzentos metros de comprimento por 12 metros de altura. Não demora muito e o que todos temiam acontece. A Barragem das Nações não suporta a pressão e rompe. Quarenta metros do paredão são arrastados aos poucos. Um volume imenso de água desce furioso o leito do Papacacinha, inunda parte do centro de Bom Conselho, invade casas e desabriga famílias. Pequenos açudes agravaram o problema Bom Conselho, Pernambuco. [...] o Açude da Nação, como é conhecido pelos moradores da cidade, é a salvação dos produtores rurais da região nos períodos de seca. É de lá que sai a água que vai irrigar a lavoura e matar a sede dos animais durante o verão. Porém, no inverno, a grande barragem sempre foi motivo de temor para a população, que nunca confiou no seu paredão de barro batido de quase 200 metros de comprimento por 12 metros de altura. A reportagem apurou que a última manutenção no local ocorreu há 20 anos. Segundo alguns moradores ouvidos pela reportagem da Gazeta, durante décadas a possibilidade de rompimento da barragem foi

um fantasma a atormentar a população de Bom Conselho. No último dia 18, o que todos temiam aconteceu. A barragem ruiu. Testemunhas relatam momentos tensos. [...] No fatídico 18 de junho [...] Moradores culpam fábrica por cheia O rompimento do Açude das Nações atingiu diretamente a produção da Fábrica da *Brasil Foods*, antiga Perdigão, localizada em Bom Conselho. Desde março deste ano, a empresa conseguiu outorga do Governo de Pernambuco para usar a água do açude na produção da fábrica. A empresa utiliza 450 mil litros de água por dia. Na última quinta-feira, funcionários de uma empresa terceirizada tentavam resolver o problema da *Brasil Foods*. Eles tentavam em vão represar parte da água que restou no açude e deixá-la em um nível que os motores pudessem puxar para a fábrica, que fica a pouco mais de um quilômetro local. [...] A prefeita da cidade de Bom Conselho, Judith Alapenha, afirmou que o rompimento do Açude das Nações não pode ser responsabilizado pela enchente que devastou as cidades do Vale do Paraíba, na Zona da Mata de Alagoas. Por telefone, ela conversou com a reportagem da Gazeta, na noite da última sexta-feira. Alapenha disse que a barragem rompeu aos poucos, o que teria segurado a força das águas. [...] Não houve um rompimento brusco que pudesse liberar uma quantidade grande de água para fazer aquele estrago que se viu, explica a prefeita. . (OLIVEIRA, Bleine. Barragem causou parte da tragédia em AL, Gazeta de Alagoas, 2010. Disponível em: < <https://d.gazetadealagoas.com.br/cidades/99519/barragem-causou-parte-da-tragdia-em-al>>. Acesso em: 21 de fevereiro de 2021)

A essa altura do campeonato, os olhos do país estavam voltados para as investigações do que teria provocado a tromba d'água que se assemelhou a uma onda gigante. A revista *Veja* enviou dois jornalistas que percorreram os 250 km da região afetada e encontrou não uma, nem duas, mas várias barragens destruídas.

[...] Por volta de 18h de sexta-feira passada, Enildo Bras Oliveira, 40 anos, recebeu a informação de que uma barragem se romperia na cidade de Canhotinho (PE), a 186 quilômetros de Recife. “Passaram um rádio para a usina e avisaram que poderia vir água para cá. Começamos a guardar as coisas, mas não deu tempo”, contou Oliveira. Ele mora em São José da Laje (AL), cidade a 97 quilômetros de Maceió que fica às margens do rio Canhoto, próximo à usina Serra Grande, onde trabalha. Naquele momento, secava as peças de seu computador, aberto sob o sol. O rio que passa por Canhotinho é o Mundaú. Até aí tudo bem. Isso não seria motivo de preocupação para os moradores de São José da Laje. Mas a água veio e se acumulou na barragem da própria usina. Naquela região, muitas usinas têm suas próprias barragens para produzir energia ou acumular água para resfriar máquinas utilizadas na produção de açúcar. Para se ter uma ideia, a estimativa do governo de Pernambuco é de que existam, em todo o Nordeste, cerca de 100.000 pequenas barragens. [...] Naquela sexta-feira, uma das duas barragens construídas na Serra Grande acumulou água durante horas. Até que não aguentou e cedeu. O rio desceu com força, carregando árvores enormes, pedaços de pau, folhagens. Tudo isso ficou sob uma ponte a poucos metros dali. Tudo isso ficou sob uma ponte a poucos metros dali. Ou seja, a água novamente foi represada e retornou para as casas que já haviam sido atingidas. Horas depois, a ponte também não aguentou e cedeu, liberando mais as águas do rio. Depois de São José da Laje, as águas do Canhoto se juntaram às do rio Mundaú, que arrasou cidades como União dos Palmares, a 77 quilômetros de Maceió, e Branquinha, a 67 quilômetros de distância da capital. Enildo Oliveira contou que a maior tromba d'água atingiu sua casa por volta das 21h. “Meu irmão, que mora em União dos Palmares, me contou que a água chegou lá com mais força duas horas depois”, afirmou. Com as águas vindas de outros

rios, assim como árvores e outros objetos, o rio Mundaú seguiu seu trajeto de destruição. A última parada foi a cidade de Rio Largo, colada à capital Maceió, a apenas 29 quilômetros. Lá, as águas destruíram a lateral de uma barragem, deslocando toda a linha do trem e derrubando uma ponte. “A água veio com muita força e arrancou a parede lateral. Nunca tivemos nada assim”, afirmou o aposentado Claudionor Gomes. [...] Sancionada em 1997, a lei 9.433, conhecida como ‘Lei das águas’, criou a Agência Nacional de Águas e teoricamente deveria regulamentar o uso dos rios para geração de energia, saneamento e abastecimento. Não faltam planos, comitês e conselhos para fiscalizar e planejar o uso racional das águas. Mas nada disso impediu que os rios da Zona da Mata de Pernambuco e Alagoas se tornassem armadilhas para a população que habita suas margens. “Caberia aos órgãos fiscalizadores, como as secretarias do Meio Ambiente, de Recursos Hídricos e de Infraestrutura, impedir a ocupação urbana desordenada nos rios. As enchentes refletem essa falta de planejamento”, diz João Clímaco Soares, membro do Conselho Nacional de Recursos Hídricos. De acordo com a lei, não deveria ser fácil conseguir autorização para construir uma barragem. É preciso ter um projeto, que é encaminhado para o estado. O órgão ambiental avalia a questão dos impactos e a secretaria avalia o consumo de água existente na região (por exemplo, a quantidade de água disponível existente e o percentual já captado). Decide, então, se confere ou não a outorga. Se for um rio estadual, quem aprova é a Secretaria de Recursos Hídricos. Se for federal, é a Agência Nacional de Águas. Mas existem os casos chamados de insignificantes, barragens pequenas que não precisam de autorização oficial para serem implantadas. “Para cada situação existe uma abertura legal, tão pequena que não precisa pedir a ninguém. Os chamados casos insignificantes são os de abastecimento humano e agricultura familiar, por exemplo”, afirma Almir Cirilo, secretário de recursos hídricos de Pernambuco. As barragens insignificantes são aquelas com capacidade de até 10.000 metros cúbicos. Porém, a definição varia de lugar pra lugar, conforme a região. “Isso depende de cada legislação, não trabalhamos com volume. Trabalhamos com a vazão aproveitada. Onde tem mais água, a vazão insignificante é maior. O critério é ter mais ou menos água”, diz Cirilo. Além dos casos insignificantes, barragens de grande vazão construídas antes da lei, ou seja, antes de 1997, não foram devidamente planejadas. “Havia uma concepção que não levava em conta o uso múltiplo que hoje as barragens devem possuir. Não se pensava em barragens para o controle de enchentes naquela época, elas serviam só para acumular água”, afirma Soares. “Hoje em dia é preciso levar em conta itens como o volume de água, o tamanho, o impacto ambiental, controle de vazão. Caso contrário, elas podem potencializar as enchentes.” Outro item previsto na lei, a cobrança pelo uso das águas dos rios, seja para abastecimento ou para geração de energia, também não pegou. Hoje, 13 anos e meio depois da aprovação da lei, apenas dois rios em São Paulo cobram das empresas situadas em sua margem pelo uso dos recursos hídricos, segundo Soares. “Este ano foi aprovada a cobrança também no Rio São Francisco”. (MELLO, Fernando. A origem do tsunami que varreu o Nordeste, VEJA, 2010. Disponível em: < <https://veja.abril.com.br/brasil/a-origem-do-tsunami-que-varreu-o-nordeste> >. Acesso em: 15 de agosto de 2020)

Até aqui, falei de como essa enchente foi construída, hipóteses que foram levantadas e quase que imediatamente desacreditadas. Mas este trabalho se concentra em como Mestra Irinéia e sua família, no Quilombo do Muquém, enfrentaram o episódio. Ninguém esperava tanta água. Não dava para imaginar que tanta coisa seria arrastada. Na televisão falava-se no rio que subiu 14 metros acima

do nível normal. Quatorze metros. Até o dia 23 de junho, os moradores do Muquém tinham sido dados como desaparecidos diante dos estragos que foram identificados em áreas próximas do rio. Um grupo grande formado por aproximadamente 60 pessoas não conseguiu deixar as áreas mais baixas que foram inundadas; subiram em jaqueiras e lá ficaram a madrugada inteira, até que o nível da água baixasse. Não havia registro de mortos. O hiato de informações se estabeleceu por conta do acesso à comunidade pareceu uma eternidade. Quando houve a confirmação de sobreviventes, a história das jaqueiras ganhou alguma atenção na imprensa.

Figura 17: Recorte do jornal Gazeta de Alagoas

A18 CIDADES

SEXTA-FEIRA, 25 DE JUNHO DE 2010

GAZETA DE ALAGOAS



Veículos do Exército chegam a União dos Palmares para auxiliar nos trabalhos no município

Garoto da comunidade quilombola do Muquém mostra como conseguiu escapar de enchente

| ESTRAGOS |

População ainda em estado de choque

EM UNIÃO DOS PALMARES, MÁQUINAS TRABALHAM DURANTE TODO O DIA PARA REMOVER O QUE RESTOU DAS CENTENAS DE CASAS DESTRUÍDAS

BLEINE OLIVEIRA
LARYSSA OLIVEIRA*
Repórter e estagiária

A antiga Rua da Ponte, na parte baixa de União dos Palmares, se transformou em "atração" para quem vai ao município ver de perto a devastação provocada pela enchente do Rio Mundaú, que atravessa a cidade.

Muita gente passa horas às margens do rio, observando o trabalho de remoção de entulhos, pedras e muita lama e terra espalhados pelo que até o último dia 18 era um trecho da zona urbana do município. Máquinas e escavadeiras são mantidas em

funcionamento durante todo o dia tentando criar condições para o tráfego de veículos e pessoas. Naquela área não há mais ruas, só escombros. A população atingida continua em estado de choque, surpreendida pela cheia que destruiu mais de 4 mil casas e prédios públicos, matou oficialmente 15 pessoas e atingiu 180 mil.

Homens da Polícia e Corpo de Bombeiros Militar de Alagoas, do Exército, Defesa Civil e voluntários vindos de outros estados ajudam a manter a ordem pública e a coordenar o trabalho de recuperação mínima da estrutura urbana. "Ainda não consigo

A população atingida continua em estado de choque, surpreendida pela cheia que destruiu mais de 4 mil casas, prédios públicos e matou oficialmente 15 pessoas

entender como isso aconteceu. De repente estava tudo destruído. Estamos sem nada, esperando por alguma coisa que nem sa-

bemos o que é", disse o aposentado Amâncio Silva, 72, que morava bem próximo ao rio. Ontem ele voltou à casa que tinha na Rua da Ponte. Junto com ele estavam outros moradores que não sabem direito o que farão.

Boa parte está alojada em escolas e outros prédios públicos de União, enquanto outros, como Ricardo Amâncio, encontraram apoio em amigos que ofereceram espaço em suas casas, na parte alta da cidade e em sítios na área rural. "As escolas estão cheias, não tem mais lugar pra ninguém", afirma o aposentado, que aguarda ajuda de parentes que residem em São Paulo para

reconquistar um lugar pra morar.

QUILOMBOLAS
Os 62 remanescentes de quilombo da comunidade de Muquém – localizada no município de União dos Palmares –, que estavam desaparecidos desde a última sexta-feira, foram encontrados com vida na tarde da última quarta-feira, 24. Por estarem incommunicáveis e em um local de difícil acesso, a polícia, o Corpo de Bombeiros e a Defesa Civil do Estado não souberam informar o que tinha acontecido aos descendentes de Zumbi.

Foi somente na tarde da últi-

ma quarta-feira que as equipes de resgate chegaram ao local para verificar quantos estavam desaparecidos. O que chamou atenção das autoridades foi a forma como os remanescentes sobreviveram. De acordo com relatos de pessoas da comunidade, ao ver a água invadir as casas e não ter outra opção, os moradores resolveram subir em árvores e por lá permaneceram por dez horas, resistindo ao sono, frio, desconforto e até cobras que lutavam contra a correnteza. "Na hora da agonia nem pensei na altura, só em salvar a minha família", disse Cêlio Pereira.

*Sob a supervisão da editoria de Cidades.

Fonte: Organizações Arnon De Melo

Na matéria acima um intertítulo conta a história da família quilombola que sobreviveu à cheia subindo nas jaqueiras:

Os 62 remanescentes de quilombo da comunidade do Muquém – Localizada no município de União dos Palmares –, que estavam desaparecidos desde a última sexta-feira, forma encontrados com vida na tarde da última quarta-feira, 24. Por estarem incommunicáveis e em local de difícil acesso, a polícia, o corpo de bombeiros e a Defesa Civil do Estado

não souberam informar o que tinham acontecido aos descendentes de Zumbi. Foi somente na tarde da última quarta-feira que as equipes de resgate chegaram ao local para verificar quantos estavam desaparecidos. O que chamou atenção das autoridades foi a forma como os remanescentes sobreviveram. De acordo com relatos de pessoas da comunidade, ao ver a água invadir as casas e não ter outra opção, os moradores resolveram subir em árvores e por lá permaneceram por doze horas, resistindo ao sono, frio, desconforto e até cobras que lutavam contra a correnteza. Na hora da agonia nem pensei na altura, só em salvar a minha família”, disse Célio Pereira. (OLIVEIRA, Bleine. População ainda em estado de choque, Jornal Gazeta de Alagoas 25 de junho de 2010)

Uma família sobrevivendo a uma cheia sem precedentes subindo numa árvore, uma noite inteira esperando o Zomboia baixar, bebendo a água da chuva ou do rio transbordo quando tinham sede. Em alerta para o que a enxurrada poderia trazer correnteza abaixo. Encontrados graças a uma força tarefa organizada pela prefeitura e a Polícia Militar. Vivos. Aquela noite seria a primeira página da narrativa que se estenderia por anos até, bem, até os dias de hoje. É necessário ter o entendimento de que um desastre, seja ele qual for, costuma ser fruto das maneiras como o ecossistema e grupos sociais constroem um relacionamento mútuo. Jamais é resultado exclusivo de uma manifestação natural, mas de como nós nos relacionamos com essa natureza e como ela, inevitavelmente, irá reagir (SMITH, 1999, apud TADDEI) ¹¹.

Estudando um evento como a cheia de 2010 a partir dessa premissa, conseguimos observá-lo não mais como um evento isolado no tempo e espaço, mas como o resultado de um processo com desdobramentos, afetando coletividades humanas, animais, vegetais, mais ainda como algo que transcende o local, no caso o Muquém, em seu momento crítico. Colocar uma lente de aumento no quilombo a partir da obra da mestra Irinéia lança um alerta aos impactos do desgaste provocado em toda a bacia do Mundaú.

[...] Podemos facilmente retirar a natureza da equação e substituí-la por ambientes e processos técnicos, e temos aí uma forma interessante de pensar os desastres ditos “tecnológicos”. A realidade é que não há desastre que não tenha, concomitantemente, componentes ecossistêmicos e componentes tecnológicos e, em razão disso, a diferenciação entre desastres naturais e tecnológicos é apenas o destaque, para fins operacionais ou jurídicos, do fator preponderante em cada caso. (ibid)

Partindo do pressuposto que a água tem ciclos que se repetem, o curso de um rio não pode ser determinado com precisão sempre. Entendê-lo como um organismo

¹¹ <http://www.comciencia.br/comciencia/handler.php?section=8&edicao=121&id=1469> acessado em 06 de setembro de 2020

vivo, que pulsa e que possui um ciclo de retração e expansão próprio. Boa parte desses períodos de vazão e cheias acabam não sendo de conhecimento geral, e os empreendimentos no entorno dele podem estar perfeitamente incluídos em seu curso histórico.

Mas há outro ponto que precisa ser levado em consideração aqui. Taddei lembra que o monitoramento dos ecossistemas passou a operar de forma efetiva somente na década de 1960, e isso trás para o tempo presente uma base de dados bastante limitada. Ele ressalta ainda que a população tradicional como indígenas, ribeirinhas, caiçaras e, no caso deste trabalho, inclui os quilombolas do Muquém, que habitam esses ecossistemas há algumas gerações, possuem o conhecimento mais profundo das dinâmicas fluviais (TADDEI, 2015). A partir de então fica mais fácil entender o porquê de algumas pessoas não acreditarem no alerta que foi dado sobre a cheia.

Surpreendidos pela vazão, num senso de urgência, qualquer ponto mais alto, como telhados, postes de energia, ou até o feixe de lenha onde a mestra Irinéia e o marido subiram são escolhidos como porto seguro. No entanto, somente as jaqueiras ganharam o status de sagradas, de metáfora de vida nova (RIBEIRO, 2018).

Figura 18. Morador demonstrando à imprensa como passou a noite da cheia



Fonte: UOL

Figura 19: Mestre Irinéia e a sua árvore da vida



Fonte: Arte Popular do Brasil¹²

O apelo simbólico, além do impacto visual, que A árvore da vida, obra da mestra, provoca no observador suprime inclusive a outra peça que é apresentada por ela como conjunto da história da cheia. A representação dela e do Marido no feixe de lenha guardada para queima não recebe a mesma atenção de quem observa mesmo quando apresentada com parte do conjunto narrativo construído pela artista. No próximo capítulo, pretendo apresentar um estudo da obra enquanto desdobramento da enchente, narrativa visual construída pela mestra e da natureza propriamente dita.

¹² Disponível em: <http://artepopularbrasil.blogspot.com/2016/08/dona-irineia.html> acessado em janeiro de 2020

5 CAPÍTULO 3 - ÁRVORE DA VIDA

O acesso ao conjunto habitacional construído dentro da comunidade para os quilombolas que foram diretamente atingidos pela cheia de 2010 melhorou bastante desde os primeiros contatos que tive com eles antes o episódio. A pavimentação construída pelo governo do Estado de Alagoas chegou junto com um respeitoso portal e letras garrafais onde se lê: “Acesso ao quilombo Muquém”. O ateliê de criação da mestra funciona dentro de sua residência, uma das primeiras que o visitante encontra ao entrar na área construída e planejada pelo Governo Federal.

A casa de muro baixo tem o pequeno jardim adornado com diversas obras da mestra, as famosas cabeças, o beijo que ela e o falecido marido faziam juntos, na parte de dentro uma placa de cor terracota com letreiro branco se lê “Aqui tem Alagoas Feito à mão”. O logotipo do programa criado pelo Governo do Estado em 2015 e que está presente em 102 municípios é responsável por cadastrar mais de 15 mil artistas populares seguindo as orientações do Sistema de Informações Cadastrais do Artesanato Brasileiro (SICAB). Irinéia é mais uma estrela nessa constelação de mestres que contam histórias e demonstram seus saberes ancestrais através de sua arte.

Para entrar no ateliê de criação é preciso atravessar parte da casa. Sala cozinha até um quintal onde a mestra tem um forno próprio para a queima das peças que se avolumam cruas até ter o suficiente para uma fornada farta e diversa. Na lateral direita, um cômodo com aparência de anexo à construção da casa original, pintado em azul céu. Obras dispostas em estantes presas às paredes, nichos no chão ou ainda em fase de modelagem numa mesa central. Queimadas ou cruas. No teto de ripas, luzes direcionais em spots criam o ar de exposição lançando a iluminação elétrica às várias peças e a um letreiro amarelo onde se lê: Ateliê Irinéia e Antônio.

Perguntei à Mônica, filha da mestra e responsável pela gestão do trabalho da mãe, se a escolha da cor tinha algum significado especial para Irinéia. Ela disse que não. A sugestão foi dada por um amigo sob o argumento de que a cor faria um contraste interessante como barro das obras. O que é bem verdade. Me peguei pensando no quanto era interessante ver uma peça como a Árvore da vida, cuja existência se deve a um dia chuvoso, ser levantada num ateliê azul como um céu sem nuvens. Além das peças criadas no ateliê, a mestra exibe orgulhosa nas paredes fotografias

de momentos especiais como o encontro com a primeira dama Marisa Letícia, numa de suas viagens à Brasília. A mestra conta que hoje prefere não viajar, a distância de casa e do trabalho lhe causa incômodo. "Quando eu passo uma semana ou duas sem pegar no barro, eu já não me sinto bem. Se eu faço uma viagem assim pra resolver alguma coisa, eu faço de tudo pra chegar em casa cedo".

Figura 20 : Janela que mostra o interior do ateliê a partir do quintal



Figura 21: Letreiro amarelo contrasta com o azul do cômodo



Fonte: Projeto Alagoas. **Foto:** Mariana Cavalcanti¹³

Tsing (2019) em seu trabalho sobre paisagens multiespécies no antropoceno, apresenta uma pesquisa onde estuda os cogumelos selvagens que nascem numa paisagem perturbada, associado às raízes de coníferas, num relação de simbiose onde um contribui substancialmente com a existência do outro. Ambos são seres vivos que reagem à perturbação humana para coexistir. Mas ela não descarta a reflexão sobre coisas não vivas.

E as coisas que não estão vivas? Elas não são sociais também? Não consigo pensar em uma boa razão para argumentar que coisas não vitais não são sociais. Afinal, elas são constituídas em relações com outros. Elas reagem, elas são transformadas. Não há razão para não estender a teoria social a rochas e rios. [...] O porvir é parte do modo como as coisas vivas reagem; oferecemos nossos projetos de vida em função de futuros potenciais. Esse não é o caso com rochas ou outras coisas não vitais. (ibid)

¹³ Disponível em: https://projetoalagoas.com/a-arte-do-muquem-e-sua-ancestralidade-quilombola/#google_vignette Acessado em dezembro de 2020

A autora reflete ainda sobre como o olhar direcionado apenas às sociabilidades humanas podem atrapalhar a dinâmica no processo de pesquisa. Ela lança sua reflexão sobre as alterações no ambiente, e define que, se quisermos saber alguma coisa sobre mudança ambiental, é necessário conhecer os mundos sociais que outras espécies ajudam a construir.

Quando partimos do entendimento que mercadorias, coisas e signos não dependem da interferência ou do envolvimento humano para existir. Que cada um deles possui uma sociabilidade própria, a ação humana pode provocar um estímulo direto ou indireto, mas nem sempre o sujeito humano é protagonista desse processo. Trazendo para este trabalho, a natureza, o rio, a jaqueira e o barro com o qual a mestra Irinéia levanta as suas obras de arte; foram e são profundamente sensíveis aos distúrbios humanos.

Esse barro ele tem um mistério com ele, quando a gente tá trabalhando não é pra gente chegar com sal perto dele, negócio de farinha, sujeira nenhuma de fora. Só ele mesmo. Por que se bater na peça, quando for para o fogo, ela estrala, voa os pedaços. Depois da cheia, depois que um tempo passou, nós tivemos um grande prejuízo. Grande mesmo. Eu não queria mais trabalhar. Depois todo mundo que chegava lá em casa dizia "Olha, você não pode abandonar não". Aí eu botei para trabalhar. E disseram mais, "Quando o senhor queimar e for vender as suas peças, aumente mais o preço para o senhor ir tirando mais o prejuízo". E assim eu fiz. As peças pegaram mais preço, aumentou mais um pouquinho, e assim nós ficamos, trabalhando eu e ela. Eu sentado num canto e ela sentada no outro. (Documentário Irinéia e Antônio <https://www.youtube.com/watch?v=wy0lqtafH5k> - Irinéia & Antônio; Direção e produção Pedro Rocha; União dos Palmares; Calunga Produções; 2017; Disponível no Youtube)

No processo de produção de obras moldadas em barro é natural que um ou outro exemplar saia do forno com algum defeito. Rachaduras, chamuscadas ou até completamente destruídas. No relato acima, extraído do documentário que leva o nome da Mestra e seu falecido marido. O grande prejuízo que tiveram na primeira fornada após a enchente foi ver todas as peças queimadas pocadas, aos pedaços. "O barro relaxou". O desgosto foi tanto que Antônio quase desistiu de continuar se dedicando ao ofício de ceramista ao lado da esposa. Por insistência dela e incentivo de professores e clientes fiéis ele seguiu. Chegaram a comprar barro do município vizinho, Murici, que fica rio abaixo, para misturar ao barro do Muquém e diminuir as perdas após a queima. Pouco a pouco as coisas foram se reorganizando.

Questionei à mestra se no toque ela conseguia perceber o barro relaxado. Ela garantiu que não, que só era possível notar após a queima, já com as obras

perdidas. Sobre o processo que envolve a Árvore da vida, ela conta que leva um dia inteiro, dedicada a um único exemplar. Dois dos que resistiram à queima estão no Museu da Universidade Estadual de Alagoas que leva o nome dela. A artista decidiu não mais queimar as árvores que levanta hoje. Se a pessoa quiser leva ela crua mesmo. Como o barro relaxou, ela explica que não assume mais o risco de perder uma peça tão difícil de ser feita para depois estralar no forno.

O professor Jairo Costa, colecionador da obra de Irinéia e Fundador do Espaço de Memória Artesã Irinéia Rosa Nunes da Silva, defende o caráter literário que obra possui, hipótese já apontada anteriormente neste tranalho. Ele conduziu uma pesquisa ao longo de três anos na UNEAL¹⁴ junto ao núcleo de Pesquisa em Literatura e Artes Visuais Populares. O grupo era formado por egressos e graduandos do curso de Letras, Direito e Educação Física. O trabalho desenvolvido resultou na publicação do livro “Existências Compartilhadas” que tinha como objetivo apresentar aos visitantes do Museu e interessados por arte popular, os artistas que integram a exposição fixa, e que são detentores de práticas tradicionais de modelagem no barro e tecido na comunidade Quilombola do Muquém. Tradições essas majoritariamente repassadas através da oralidade.

A estrutura dos textos foi previamente planejada com os envolvidos, momento em que trazemos o pensamento de alguns teóricos que nos ajudaram a compreender essas manifestações de arte popular ligadas ao nosso povo tradicional negro, situamos geograficamente o Muquém, enfocamos elementos da vida dos artistas a partir de dados biográficos e do seu saber tradicional, detalhamos o universo criativo de cada um e concluímos estabelecendo cruzamentos entre as artes figurativas e utilitárias populares com a literatura. Sim! A árvore da Vida da mestra Irinéia, por exemplo, é uma narrativa pura, lá estão presentes, com maestria engenhosidade poética, todos os elementos estruturantes desse gênero literário, quais sejam: espaço, tempo, personagens, enredo e o narrador. (COSTA, Jairo José Campos da; SILVA, Sérgio Rogério Oliveira da. 2021)

A base para esse argumento do professor, do qual eu também corroboro, reside na fala da própria mestra.

Antes eu não sabia de nada, nunca tive leitura, a leitura que Deus me deu foi esse trabalho e graças a Deus eu hoje estou satisfeita. A minha história mesmo está no galpão. O pé de jaca que ficava atrás da minha casa antiga salvou 52 pessoas. Eu estou fazendo ele no barro, e também eu que fiquei em cima de um monte de lenha. Deus só sustentou a gente pelos milagres dele e também essas madeiras que era da linha do trem. Eu quis fazer essa jaqueira, por que foi uma coisa que aconteceu com a gente, não é história inventada! (Irinéia em entrevista, 2016)

¹⁴ Universidade Estadual de Alagoas

Em sua dissertação de mestrado, Costa coloca o Espaço de Memória Artesã Irinéia Rosa Nunes da Silva como espinha dorsal que mobiliza a reflexão proposta por ele ao longo do trabalho. Pontua que sempre houve a intensão de colocar no centro as vozes daqueles que, estruturalmente, se habituaram a ser invisibilizados quando se fala em formas de pensar e se perceber, é produção de conhecimento. Referencia ainda o conceito de Escrivivência de Conceição Evaristo (2020) de forma acertada ao pontuar que as nossas Escrivivências jamais podem ser lidas como “histórias de ninar a Casa Grande”, mas uma pedra no sapato, um incômodo de um sono que não deveria ser tranquilo. Para Costa, mobilizar a poética da voz é uma rasura, uma forma de resistência.

É importante destacar aqui que a obra se ergue como uma narrativa em primeira pessoa de um episódio dramático experienciado por aquela família. O que foi tratado pela imprensa local quase como uma nota, se apresenta de forma poética. Reconhecer este trabalho elaborado por Irinéia, esta história da qual ela é protagonista, uma autoridade capaz representar como ninguém a experiência que viveu, pois domina a técnica empregada no processo. É o olhar de mulher negra que sobre si mesma, uma representação em primeira pessoa de uma experiência coletiva.

Consideraríamos cruciais o tipo de imagens que produzimos, o modo como escrevemos e falamos criticamente a respeito delas. E, sobretudo, encararíamos o desafio de falar sobre aquilo que não foi falado. [...] Em geral, o que é considerado bom é apenas uma reação contra as representações obviamente estereotipadas criadas por pessoas brancas. No entanto, atualmente somos bombardeados por imagens estereotipadas similares criadas por pessoas negras. Não é uma questão de “nós” e “eles”. A questão é de ponto de vista. A partir de qual perspectiva política nós sonhamos, olhamos, criamos e agimos? Para aqueles que ousam desejar de modo diferente, que procuram desviar o olhar das formas convencionais de ver a negritude e nossas identidades, (HOOKS, bell. Olhares negros (bell hooks) (p. 32). Editora Elefante. Edição do Kindle)

Subir naquela jaqueira não foi uma decisão tomada na perspectiva de ter uma história para contar, mas representar esse episódio com o barro relaxado; posteriormente misturado ao barro comprado em Murici; em seguida optando por não mais queimar essa peça; estende a narrativa por muito mais tempo além do dia da cheia propriamente dita. É possível interpretar essa obra como uma imagem transgressora, essencial para provocar uma transformação que oportunize a existência de Irinéia, enquanto mulher, artista e quilombola (HOOKS, 2019).

Enquanto a mestra conta como sua família sobreviveu àquela enchente através da obra, o barro do qual ela é feita denuncia o que aconteceu que os fez recorrer à jaqueira, e que ele mesmo foi violentamente afetado e perturbado, tendo sua integridade alterada por um longo período de tempo.

Irinéia se consagra como artista através das famosas cabeças, obras que serviam a romeiros em procissão como ex-votos, gratidão expressa em barro por graças alcançadas. Habitou-se a levantar no barro partes do corpo que foram curadas de males diversos, imprimiu sua estética em objetos usados como ferramenta de conexão com o divino. A árvore da vida nasce numa configuração completamente diferente de seus trabalhos anteriores. O exercício de levantar dessa obra é uma experiência coletiva que enriquece a subjetividade não somente da sua família mais próxima, mas de todo o Muquém (KRENAK 2019).

As dinâmicas do tempo presente, sobretudo as dinâmicas do mercado se esforçam diariamente para deslocar, de desenvolver (BISPO 2022), as constelações de sujeitos que insistem em estabelecer qualquer relação com a terra, com a natureza. E por isso estes são colocados às margens, ou nas bordas do planeta (KRENAK, 2019), no caso do Muquém, no abraço do rio. A organicidade desses grupos incomoda tanto que as instituições aplicam grande esforço em desprendê-los de seus lugares. Pregam o fim do mundo, e a necessidade de mudar radicalmente seus modos de vida ou estarão condenados à morte.

A gente teve uma reunião com a secretaria da mulher e o prefeito Kill, que a gente ia ter que se deslocar da comunidade para morar na cidade. A gente não aceitou, só aceitava se ficasse morando na comunidade. [...] foi onde começou todo o trabalho através de reunião com o governador, até mesmo com o presidente em Brasília e outros representantes que foi a Seppir¹⁵ e a Fundação Cultural Palmares. Foi. Aí foi onde a gente levou toda a história da comunidade, a descendência, que a gente não podia perder a cultura, era onde estava a argila, onde estava todo o processo de trabalho, e até mesmo o artesanato, que era o foco da cidade. Foi a partir daí que gente recebeu o projeto de reconstrução da nossa comunidade. (Albertina Rosa Nunes, líder e representante da comunidade no período da enchente, entrevista cedida 2016)

A retórica usada pelas lideranças municipais empregou de uma inclinação à incerteza muito específica a fim de convencer aquele grupo social a se deslocar do território afetado pela cheia para o centro de União. A gestão dessa ansiedade semeada por eles nos quilombolas do Muquém transformou a previsão do tempo em

¹⁵ Secretaria de Políticas de Promoção de Igualdade Racial

uma ação eminentemente política (TADDEI 2017). O uso de informações climáticas servindo como ferramentas de manipulação implicando em ações políticas não é algo novo, sobretudo no Brasil (TADDEI, 2017). Não houve preocupação em entender o que de fato aconteceu para que as águas se avolumassem para além do esperado. As fazendas e suas barragens arrebitadas cotaram com discursos que as ausentavam de qualquer responsabilidade na grande imprensa.

A região ocupada pelos quilombolas está cercada de disputa há muito tempo (RIBEIRO 2010). Um contexto bem típico de muitos territórios quilombolas no Brasil, para não dizer todos, dada a natureza da formação desses agrupamentos. Bispo, (2022) debateu por anos essa conjuntura de conflito. Ele argumenta que a cultura branca pode ser interpretada como desterritorializada desde o livro do Gênesis, quando desobedeceram a lei de Deus e por ele foram apontadas como ervas daninhas, sendo condenados a viver do próprio suor, transformando coisas da natureza em objetos manufaturados, sintéticos. Completamente desconectados do que foi planejado para eles no início do Éden.

É interessante ver pensadores como Bispo e Krenak usando referências bíblicas para se fazer entender o que é sabido dentro de suas comunidades. Krenak deixa claro que não somos o sal da terra, aquilo que dá sabor, sentido a existência desse lugar que ocupamos. Segundo o autor indígena estamos no lado oposto dessa posição celebrada na Bíblia. De que somos a praga que a própria terra gostaria de exterminar.

É terrível o que está acontecendo, mas a sociedade precisa entender que não somos o sal da terra. Temos que abandonar o antropocentrismo; há muita vida além da gente, não fazemos falta na biodiversidade. Pelo contrário. Desde pequenos, aprendemos que há listas de espécies em extinção. Enquanto essas listas aumentam, os humanos proliferam, destruindo florestas, rios e animais. Somos piores que a Covid-19. (Krenak, Ailton. O amanhã não está à venda (p. 5). Companhia das Letras. Edição do Kindle)

Bispo afirma ainda que a guerra colonial é, antes de tudo, uma guerra por território, disputa por espaço. Daí os quilombolas tem demonstrado que conseguem compreender conviver com esses contextos. Territórios inteiros degradados, descaracterizados, reconstruídos artificialmente, fora do contexto original, e eles seguem firmes. Não aceitar às investidas das instituições governamentais que, não estão necessariamente interessadas no bem estar daquelas famílias; lideranças

políticas que certamente anseiam em resolver disputas antigas de maneira que tirem proveito pessoal disso.

Resistir ao deslocamento proposto é acionar os vínculos profundos de suas memórias, de sua ancestralidade, são essas referências que deram e dão sustentação a identidade do povo do Muquém (KRENAK 2019 p.14). “Eu fico feliz mesmo é quando estou mexendo no barro. Quando viajo assim, e fico muito tempo longe do meu trabalho chega me dá uma agonia.” Irineia, em entrevista, 2022. Albertina, líder da comunidade, conhece bem essa relação dos artistas do Muquém com o barro que modelam, sabe que a história da comunidade tem forte relação com a argila. Abrir mão deste lugar era abrir mão de quem aquele povo é. Ceder não era uma opção.

5.1 REGISTROS E MEMÓRIA

A arte é conversa das almas porque vai do indivíduo para o comunitarismo, pois ela é compartilhada. A cultura é o contrário. Nós não temos cultura, nós temos modos – modos de ver, de sentir, de fazer as coisas, modos de vida. E os modos podem ser modificados. (BISPO DOS SANTOS, Antônio; Pereira, Santídio. A terra dá, a terra quer (p. 15). Ubu Editora. Edição do Kindle). Enquanto a prefeitura de União dos Palmares fixa uma placa de metal ao lado da jaqueira que salvou as vidas dos quilombolas na cheia, a mestra apresenta uma narrativa, uma escrevivência (Evaristo, 2020) sobre o mesmo episódio. Na placa fixada pela prefeitura se lê a seguinte informação seguida dos nomes dos sobreviventes:

Nesta comunidade, em 18 de junho de 2010, cerca de cinquenta e cinco pessoas sobreviveram à enchente do Rio Mundaú em cima de árvores, casas, montes de lenha. Para os quilombolas, aquela foi uma noite de terror e de absoluta impotência. Assistiam ao rio encher cada vez mais e destruir suas casas, levar seus pertences, quase levar suas vidas. Numa singela homenagem listamos os nomes dos que viveram esse momento dramático. (União dos Palmares, 2013)

O texto que consta na placa de metal, ao lado da jaqueira, trata com heroísmo a árvore que salvou as 52 duas pessoas listadas, mesmo as que não recorreram a ela propriamente dita. A homenagem à planta não está expressa no texto, nem aos nomes ali colocados, mas na escolha do local onde a placa foi fixada. Heroísmo da

árvore contado pelos moradores consta em depoimentos e entrevistas dadas à imprensa¹⁶, pouco depois da vazão do rio voltar à normalidade.

Figura 22. Placa memorial aos sobreviventes que não conseguiram sair de suas casas antes do nível da água subir



Fonte: Projeto Alagoas 2020 **Foto:** Mariana Cavalcante

Figura 23. Árvore da vida



Fonte: Instagram Governo de Alagoas

“A árvore não é muito antiga não. Tem uma base de uns 45 a 50 anos. Lembro dela pequenininha e nunca imaginei que um dia ela teria tanta importância na minha vida”. [...] “Essa árvore é de ouro. Salvou”, disse, com um sorriso, enquanto dá uns tapinhas carinhos no tronco de sua salvadora. [...] O cortador de cana Gilvan Nunes diz que vai se dedicar à jaqueira. “Se qualquer um tentar cortar um galho dessa jaqueira agora, a gente vai dar uma pisa (surra) para ele nunca mais esquecer. Essa árvore salvou a vida de muita gente.” (CABRAL, Paulo. Quilombolas sobem em jaqueiras para sobreviver a cheia em Alagoas. BBC News Brasil, 2010. Disponível em https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2010/06/100625_jaqueira_pc_rc acesso em 12 de maio de 2020)

A partir deste episódio, fica claro nas falas dos moradores acima citados o desejo de construir, ou de manter um vínculo a partir do marco temporal estabelecido no momento da enchente. Félix Ribeiro (2017) aponta esse afeto dos moradores como uma sacralização da planta a partir do momento em que, por meio dela, eles tiveram uma segunda chance de viver. Este comportamento mostra a construção de um vínculo de reciprocidade, complementaridade e correspondência entre parte dos

¹⁶ Verificar clipagem de notícias relacionadas ao episódio no apêndice

sobreviventes, e a natureza na figura da jaqueira (GUDYNAS, 2019); você salvou a minha vida, é meu dever assegurar a sua. A árvore era conhecida de todos, certamente deu àqueles moradores frutos como alimento e sombra nos dias de calor. Mas está longe, mesmo depois da cheia, de ser alvo de culto. Trata-se de um vínculo no qual não há uma adoração no sentido tradicional do termo (não se adora a jaqueira [grifo meu]), e sim uma relação de inserção (se é parte dela) *ibid*.

Outro personagem não humano nessa história é o barro do qual a árvore da vida e tantas outras obras de outros artistas da comunidade são feitas. Antes das águas da cheia arrastarem de um tudo rio abaixo, havia nesse barro uma rigidez, uma força vital exigida pelo fogo das fornalhas para que as obras fossem acabadas. A água lavou a matéria dessa tensão. Corrompido, o barro cedia à modelagem da mestra Irinéia como sempre fez, contudo, quando posto à prova no calor gritava que não era mais o mesmo, que estava relaxado, rompendo às formas que a artista tinha lhe imposto.

Observar esse comportamento do barro, o relaxamento, descrito por Irinéia me provoca a refletir sobre a desconexão ou desenvolvimento (BISPO, 2022) iniciado por aqueles que perderam, ou se quer chegaram a estabelecer, antes a conexão com o próprio rio. Interferindo indiscriminadamente em seu corpo, tratando-o única e exclusivamente como recurso a serviço do progresso e do capitalismo, algo que não é parte de si, de seus corpos, de suas dinâmicas, algo a ser explorado extraído e expropriado. O esforço da mestra e de Antônio, seu falecido marido, em retomar o trabalho foi uma tentativa de se reconectar com a fonte de sua expressão, a sua voz.

O desânimo de Antônio soa como o a perda de força do próprio barro. A insistência de Irinéia, o desejo de reaver o que foi perdido, a inquietação que a alimenta com a necessidade de contato frequente com o barro, com o fato de se sentir completa e em paz no seu exercício artístico. A forma que encontraram para reestabelecer este envolvimento com o barro foi comprando a matéria do município vizinho e misturando-a àquela que tinham no Muquém.

Reativar [o animismo] significa reativar aquilo de que fomos separados, mas não no sentido de que possamos simplesmente reavê-lo. Recuperar significa recuperar a partir da própria separação, regenerando o que a separação em si envenenou. Assim, a necessidade de lutar e a necessidade de curar, de modo a evitar que nos assemelhemos àqueles contra os quais temos de lutar, tornam-se irremediavelmente aliadas. Deve-se regenerar os meios envenenados, assim como muitas de nossas

palavras, aquelas que – como “animismo” e “magia” – trazem com elas o poder de nos tornar reféns. (STANGERS, p. 8 2017)

O rio desrespeitado; o barro profundamente sensível, envenenado; e o fogo que desperta aos nossos olhos esse melindre, sobretudo quando desestabilizado, enfraquecido. A árvore da vida levantada pela mestra Irinéia é uma narrativa literária não verbal (CAMPOS, 2021) e, ao ser comercializada por ela crua, se configura como uma narrativa da natureza que exige mediação que justifique a decisão, e ela, a artista, o faz mesmo sem ser questionada. A obra é a expressão da artista e carrega em si mesma uma agência da natureza sobre a qual a mulher que a criou escolheu não mais lutar contra. Isso emprega às obras cruas uma potência, narrativa e política, ainda maior que aos poucos exemplares que sobreviveram à queima.

A natureza não é mais aquilo que é abarcado por um ponto de vista distante, ao qual o observador idealmente acederia num salto para ver as coisas “como um todo”; ela é o agrupamento de entidades contraditórias que têm de ser compostas em conjunto. [...] O que precisamos não é tentar isolar mais uma vez o mundo da ciência do mundo da política — como se quer imaginar seguir um plano como esse no tempo do antropoceno, essa mistura de todas as misturas? —, mas sim decifrar com uma nova métrica o peso relativo das cosmologias emaranhadas. Já que agora são os próprios mundos que estão em questão, comparemos cosmologias umas em relação às outras. (LATOUR, 2021)

A percepção da densidade de histórias e análises possíveis sobre a Árvore da vida de dona Irinéia só aumentava o sentimento de responsabilidade que tomei para mim. Senti a necessidade de construir uma descrição, de forma objetiva e direta. Eu sentia que era importante ter uma noção tridimensional da peça, seus detalhes e características que a tornam única.

5.2 AMPLIANDO A PERCEPÇÃO DA OBRA

Para este trabalho, o exemplar que serviu de referência principal foi um que resistiu ao fogo, é fruto do esforço de Irinéia e Antônio no processo de reconexão que eles possuíam antes do Zemboa transbordar. Ela é apontada por Jairo Campos como o maior exemplar já levantado pela artista, e integra o acervo fixo do Espaço de Memória Artesã Irinéia Rosa Nunes da Silva. Houve uma tentativa de eu mesma escrever a descrição, mas o material não atendeu às minhas expectativas iniciais. Diante desta falha pessoal, atentei para a possibilidade de acionar um profissional especializado para entregar um texto de áudio descrição propriamente dito.

Marília Santiago foi audiodescritora responsável pelo processo. Ela explicou que esta modalidade de texto é feita a quatro mãos. Ela ficaria responsável por traduzir em texto a imagem que fosse apresentada a ela, mas um consultor cego participaria do processo para assegurar que o trabalho foi realizado conforme o necessário. Achei o processo muito interessante. Cuidei em encaminhar para ela as imagens que tinha em mãos, mas Marília me chamou atenção para algum que eu não tinha atentado.

As fotos eram de várias peças diferentes, seria importante eu escolher um exemplar, e de preferência providenciar um vídeo, visto que se tratava de um objeto tridimensional, mostrando todos os ângulos possíveis para que constasse o texto os detalhes que compunham a obra. Além disso, ela me perguntou se existia a possibilidade do consultor cego tocar na obra. Quando ouvi a explicação dela respirei fundo, como eu ia viabilizar o traslado de uma peça tão importante uma vez que a mestra não está mais se dedicando a fazer outros exemplares. O risco de danificar uma obra rara, causar prejuízo a um acervo importante como o do Museu. Vários não assombravam a minha cabeça.

Diante da necessidade de imagens que dessem conta da dimensão da obra, bem como medidas específicas, entrei em contato com o professor Jairo Campos, parceiro e colecionador da obra da mestra. A contrapartida que ofereci foi disponibilizar o texto da audiodescrição para o museu que leva o nome da artista e do quilombo do Muquém, permitido a fruição de pessoas cegas e baixa visão, dando assim um primeiro passo para um projeto expográfico mais inclusivo. Jairo demonstrou interesse na ideia de pronto. Cuidou em providenciar as fotografias além de um vídeo onde Marília conseguiu visualizar a obra em 360°. Material perfeito para que o texto fosse produzido.

Mesmo a partir das fotografias produzidas e enviadas para que o texto pudesse ser redigido. Nenhuma experiência se equivale ou pelo menos fica próxima de estar diante da obra que se agiganta ao ser observada. Dedicar aqui quais quer adjetivos que tentem dar conta da experiência de ver a peça escolhida como referência visual para esta pesquisa vai soar, sem dúvida alguma, como um esforço desnecessário. O que consigo cravar, para quem ainda não teve a oportunidade de conhecer esta

escultura é que ela soa como um eco, a presença da artista, de sua família, e da terra que ela é feita.

Figura 24: Dirceu Ribeiro Dias, estagiário do Espaço de Memória Artesã Irineia Rosa Nunes da Silva, documentando a obra para o desenvolvimento do texto audiodescritivo.



Fonte: Espaço de Memória Artesã Irineia Rosa Nunes da Silva **Foto:** Antony Lucas

Abaixo, as fotografias que foram apresentadas a equipe de audiodescritores junto a um vídeo.

Figura 25. Face 1 da Árvore da vida



Figura 26. Face 2 da Árvore da vida

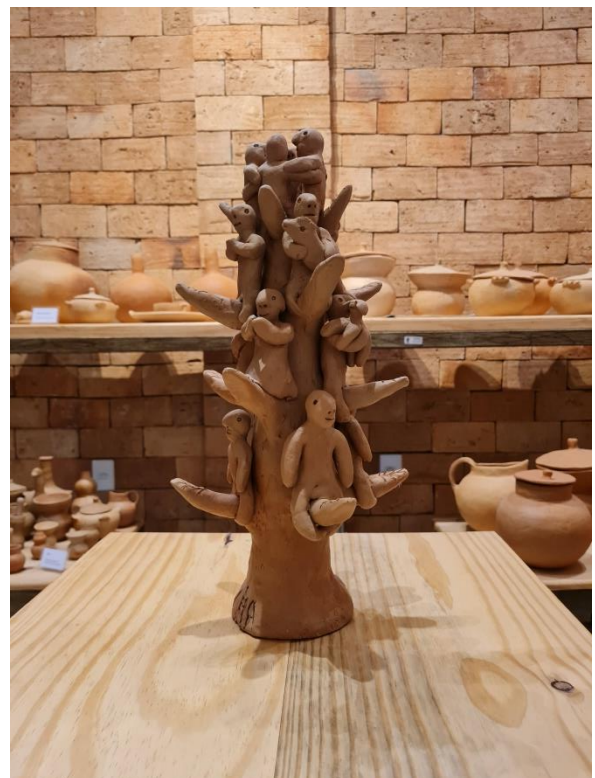


Figura 27. Face 3 da Árvore da vida**Figura 28.** Face 4 da Árvore da vida

Fonte: Espaço de Memória Artesã Irinéia Rosa Nunes da Silva **Fotos:** Dirceu Ribeiro Dias

A força tarefa empregada em deslocar a maior Árvore já levantada pela Mestra de União dos Palmares para o Recife rendeu um encontro inesperadamente emocionante a todas as pessoas envolvidas. Jairo trouxe consigo um balde de plástico amarelo, daqueles comumente usados para guardar roupa suja. Dentro do recipiente, retalhos de vários tipos de tecido vinham até a borda cobrindo a peça. O encontro aconteceu no primeiro andar da Livraria Jaqueira, no Recife Antigo. Michell, o consultor cego que solicitou a experiência de toque na obra, aguardava sentado a uma mesa próxima ao auditório de conferências da livraria. Nós o cumprimentamos verbalmente, ele estendeu a mão ao professor Jairo que se apresentou e sentou na cadeira em frente a ele.

Marília descreveu o volume que o professor trazia consigo e quando ela terminou, Jairo perguntou se podia desembalar a peça para que a experiência do toque pudesse começar. Michell assentiu positivamente. O professor foi removendo cuidadosamente pequenas porções de retalhos e colocando no chão ao lado da mesa em que estávamos todos sentados. Num dado momento, metade da árvore da vida já podia ser vista. Depois de tirar a maior parte dos retalhos, Jairo colocou as

mãos dentro do balde e colocou a obra na mesa diante de Michell. Marília sinalizou que a árvore estava na sua frente. Gentilmente, ele perguntou ao professor se podia começar. Jairo assentiu. Michell pediu para que Marília lesse a primeira versão do texto à medida que ele tocava a peça. Eu saquei o celular e comecei a fotografar o processo¹⁷.

Naquele momento o texto que, a primeira leitura, me pareceu objetivo, para não dizer frio e sem emoção parecia desabrochar. Um exercício de escrita que me propus a aplicar, e que felizmente falhou, agora ganhava uma função prática, uma experiência de fruição ampliada. A partir daquele momento, a história a que a mestra conta em escultura agora estava sendo traduzida em palavra pra que todo mundo possa ver. O toque delicado e atento de Michell foi precedido pelas mãos da mulher que testemunhou, e sobreviveu, a uma tragédia. Tudo isso borbulhava na minha cabeça enquanto eu observava atenta o encontro que passei meses planejando e articulando.

Recorrer ao texto audiodescritivo, como foi dito anteriormente, não foi uma estratégia planejada no projeto inicial desta pesquisa. No entanto, toda a articulação que viabilizou a ingresso desse material na versão final desta pesquisa revelou-se uma ferramenta literária e, sobretudo etnográfica. A descrição objetiva trouxe à luz detalhes da obra que talvez passassem despercebidos a um observador menos atento. Aqui é importante começar a reflexão partindo da importância do antipacitismo e do fomento à “cultura do acesso”. A professora Anahí Guedes têm se destacado como um dos principais expoentes no que se refere aos estudos sobre deficiência no Brasil. Ela como antropóloga surda sinaliza a falta de atenção que a disciplina de antropologia tem dedicado ao campo de pesquisa sobre o capacitismo (Guedes, 2022)

Ela reconhece as contribuições sobre deficiência produzidas no âmbito mais específico da antropologia médica, mas destaca que o que foi apresentado até então não mobiliza discussões suficientes não só sobre os sujeitos que podem estar no foco da observação e análise, mas no próprio fazer antropológico, na postura adotada pelo pesquisador.

¹⁷ O texto resultado desta articulação foi apresentado neste trabalho nos anexos.

O capacitismo da etnografia reside no fato de ela não se preocupar com as variações corporais da experiência sensorial no decurso das práticas sociais da pessoa em relação ao mundo. Os sentidos da audição e da visão, e, por extensão, do olfato e do tato, não podem ser naturalizados pela etnografia, tampouco dispor deles significa a plena capacidade de se apropriar da experiência do sujeito, grupo social ou cultura. A falta de um canal sensorial como o da audição para uma antropóloga surda, ou da visão para um antropólogo cego, só permanece culturalmente uma falta dentro do capacitismo que a etnografia historicamente carrega por ser construída de modo normocêntrico. Com isso, esperamos ter esclarecido por que a experiência da deficiência deve ampliar o escopo da etnografia. (GUEDES, et al., 2022)

A autora possui o seguinte entendimento de que a percepção é direta desde que haja disponibilidade de informação significativa. Essas informações significativas precisaram ser construídas por alguém que dominava a técnica, alguém capaz de documentar os padrões invariantes que especificassem os traços da Árvore da vida, um observador técnico, uma dupla para construir um texto adequado, no caso Marília e Michel. Na audiodescrição da obra é possível notar padrões visuais e táteis; “a cor amarronzada” e “o galho na espessura de um dedo anelar” ou “a artesã utilizou forno tradicional, e fez uso de faca gasta e tampão de caneta Bic”. Informações que possuem caráter indicial, sobre o método aplicado pela mestra no levantar da peça, sobre a matéria prima, além da aparência final da obra.

Esses padrões [...] expressam as propriedades dos objetos ou eventos correspondentes, fornecendo parâmetros para a ação de humanos e não humanos “porque todos nós agimos de acordo com as coisas que podemos olhar e sentir, ou cheirar e provar, e eventos que podemos ouvir” (Gibson, 1986, apud GUEDES, et al. p. 9, tradução nossa).

Aqui conseguimos validar o entendimento que a obra além de ser uma expressão da mestra, uma narrativa literária não verbal, sobretudo crua, possui sua subjetividade, sua voz, seu testemunho sobre o incidente respeitado. Esse acordo, entre a artista e a obra, de não expô-la ao fogo, preservando assim a integridade da história contada pela mestra e pelo barro pode ser percebido como uma *affordance*. Um conceito trazido da percepção e da ecologia de James J. Gibson (1986) (apud GUEDES et al. p.7). A expressão tem como radical o verbo *afford* que pode ser traduzido como “oferecer”. Sendo assim, a percepção implica um ambiente significativo revelando-se imediata e diretamente para o observador. São, nos termos de Lúcia Santaella (2012, p. 57). Guedes (2022) resume *affordance* como as formas às quais humanos e não humanos interagem e se adaptam ao ambiente.

Este trabalho entrega para a sociedade um produto de acessibilidade, uma ferramenta que, inicialmente é pensada para pessoas com deficiência. Guedes destaca que este tipo de produto é fundamental para construir perspectivas sobre a normalidade nos modos de circunscrever a deficiência tanto no âmbito social quanto político (Diniz, 2007; Ginsburg; Rapp, 2013; Lopes, 2019; Shakespeare, 2006 apud GUEDES, 2022 p.7). A autora destaca que há sim uma série de estudo e análises detalhadas sobre a função das técnicas e tecnologias pensadas para PCDs e o universo da qual elas fazem parte. Mas esses trabalhos acabam colocando em debate as definições sobre o que se entende como normalidade e deficiência. Esse tipo de abordagem acaba fazendo da deficiência uma categoria analítica, política, moral e identitária, de saúde ou até de mediação performática. Abordagens que

Ora é um marcador social de diferença, ora uma forma de opressão ou de desigualdade que opera com outras categorias sociais como classe, gênero, sexualidade, raça, etnia, geração, idade, religião, nacionalidade e regionalidade, por exemplo. São vários os deslizamentos ou evocações para as dimensões da deficiência que implicam ou exigem de nós, antropólogos e antropólogas, uma perspectiva crítica que considere uma compreensão ampliada – ou para além – de binômios como “saúde e sociedade”, “indivíduo e sociedade” e “natureza e cultura”, mostrando que, na verdade, esses binômios não se opõem, mas estão, enquanto redes sociotécnicas, sempre em relação, funcionando “ao mesmo tempo como mediadores e performadores da relação” (von der Weid, 2018, p. 95 apud GUEDES et al p8).

Uma pesquisa que em sua estrutura inicial não considerou dissertar sobre a perspectiva do capacitismo, recorre a uma técnica específica, pensando na construção literária inerente à obra da qual se refere acaba confirmado o quanto o capacitismo bloqueia a possibilidade de, por exemplo, andar sem ter pernas, ouvir com os olhos, enxergar com os ouvidos e pensar com cada pedaço, cada extensão de pele do nosso corpo. Daí a importância de considerar outras existências no mundo, na observação e por que não dizer no fazer antropológico? Aqui, a deficiência não se pretendia ser tratada como um marcador de diferença a ser analisado, esmiuçado, um ponto central de reflexão. Não.

Se considerarmos o uso de gravações, fotografias e filmagens nos trabalhos de campo salvaguardam o antropólogo permitindo-lhes ver mais amiúde o que não viram, ouvir em detalhes o que não conseguiram, Guedes questiona o que isso pode demonstrar. Muito simples, a incompletude do trabalho etnográfico, a incapacidade de captar o todo, independente do corpo do antropólogo, não importando inclusive a relação da pessoa-ambiente. Guedes cita Michel Callon (2008) ao defender os

estudos da deficiência como uma campo promissor nas ciências sociais e humanas exatamente como aplicamos aqui neste trabalho. Traduzir uma escultura de barro em palavras para compreender melhor por que “uma agência sem passagem por outra coisa não é uma agência humana” (GEUEDEs, et. all 2022 p.12).

Sendo a etnografia um método que implica um tipo especial de comunicação com o interlocutor, com base na interação dialógica com o outro e a preocupação de adentrar a subjetividade do outro, há uma maior ênfase no uso dos sentidos. Nisso reside a radicalidade da experiência etnográfica e sua relação com os sentidos da visão e da audição, por exemplo.(ibid)

Esse entendimento de que a etnografia é um método que implica um tipo de comunicação com o interlocutor, com base na interação dialógica com o outro, a preocupação de adentrar a subjetividade do outro, enfatizando de forma mais intensa o uso dos sentidos; fez com que o texto construído por Michell e Marília abrisse os caminhos da percepção da obra. Em suma, a experiência da deficiência ampliou o escopo etnográfico deste trabalho.

Voltando ao encontro que oportunizou o toque na obra para garantir que o texto estava de acordo com o que foi escrito, observar mãos de Michell passeando pela escultura da base ao topo, sendo conduzidas pelo texto escrito por Marília foi um momento importante para este trabalho. A figura de cada personagem citado foi tateado, as ranhuras nas folhas, os galhos, a inscrição na base da peça em baixo relevo apontando a autoria da artista. Acompanhar esse momento foi como sair de uma apneia longa e respirar fundo, tomar mais fôlego para o mergulho que ainda precisava dar continuidade.

Quando Marília terminou de ler a primeira versão do texto. Agora era um momento de troca. Michell pergunta à Marília se pessoalmente a obra tinha a cor que ela descreveu baseada no vídeo no qual foi enviado. Ela assentiu. Ele perguntou também se essa obra ficaria disponível para o toque do público no museu. O professor explicou que infelizmente não seria possível, dada à importância do objeto. Ela fica protegida por uma cuba de vidro junto com outro exemplar menor e uma escultura representando os sobreviventes que ficaram em cima do feixe de madeira. Assim sendo ambos, Marília e Michell, defenderam a importância de acrescentar informações como a altura e o peso, dados que não constavam na primeira versão.

Figura 29. Michell Platinni, consultor de audiodescrição tocando na Árvore da Vida.



Foto: Jan Ribeiro

Jairo chamou a atenção para outra informação digna de nota. A obra escolhida é diferente de todas as outras que a mestra já esculpiu. Geralmente, no topo da árvore, ela modela a continuação do galho, uma ponta. Nessa há quatro figuras de braços dados, apoiados ombro a ombro. Como colecionador das peças de mestra Irinéia, Jairo garantiu que esse é o único exemplar com essa característica. Surpreso com essa informação, Michell comentou que esse topo carregava um simbolismo ainda maior. Esse abraço no topo dizia “Estamos juntos e sobrevivemos”. E aqui vale resgatar uma fala de dona Irinéia no filme *Irinéia & Antônio* “Antes eu não sabia de nada, nunca tive leitura. A leitura que Deus me deu foi esse trabalho”. Ela tem o entendimento de que esta obra é uma narrativa, de que

com suas mãos ela conta um pouco da história que ela testemunhou “Eu faço essa peça por que foi algo que aconteceu, não fui eu que inventei da minha cabeça”.

Mestra Irinéia sabe exatamente que a Árvore da vida não é só uma figura de barro, trata-se de uma história que ela testemunhou e que ela conta através da linguagem que ela domina. Esse olhar, que ela lança sobre esse trecho de sua história, um relato de medo, faz dela uma expectadora ativa que se opõe às representações de negritude construídas por pessoas brancas (Hooks, 2019 p. 204). Uma narrativa usada para suspender o céu, ampliar o horizonte, adiando o fim do mundo e oportunizando a chance de contar mais uma história (Krenak, 2019 p.32). Falando contra a construção de representações de negritude pelas pessoas brancas por serem totalizantes,

Bell hooks dedica um capítulo inteiro do livro “Olhares negros” a essa mulher negra expectadora. Lá, a autora defende o entendimento de que o seu olhar sempre fora político, explicando que quando ela percebeu ainda muito cedo que lançar seus olhos sobre um adulto que a colocava de castigo poderia ser perigoso. Se esse olhar era carregado de poder por ser entendido com um gesto desafiador, logo, para pessoas escravizadas, era perfeitamente comum castigos motivados pelo simples fato de fazê-lo. Assim sendo, as políticas da escravidão, bem como as relações de poder racializadas, eram tão cruéis que acabaram privando os cativos do simples direito de olhar (hooks 2019).

Lendo Michel Foucault, pensei novamente nessas conexões, sobre os modos como o poder se reproduz sob a forma de dominação usando aparatos, estratégias e mecanismos de controle similares. Uma vez que eu sabia, quando criança, que o poder de dominação que os adultos exerciam sobre mim e sobre o meu olhar nunca era tão absoluto que me impedisse de ousar olhar, espiar escondida, encarar perigosamente, eu sabia que os escravizados olhavam. Que todas as tentativas de reprimir o nosso direito — das pessoas negras — de olhar produziram em nós um desejo avassalador de ver, um anseio rebelde, um olhar opositor. Ao olhar corajosamente, declaramos em desafio: “Eu não só vou olhar. Eu quero que meu olhar mude a realidade”. (hooks, bell. Olhares negros (bell hooks) (pp. 203-204). Editora Elefante. Edição do Kindle).

Mais adiante hooks defende que o olhar foi e continua sendo um lugar de resistência para o povo negro colonizado. Se, essa população está subordinada nas relações de poder, com o tempo essas pessoas aprendem que existem um olhar crítico, que olha para registrar, para narrar, para documentar e que é opositor. Quando Albertina, líder da comunidade na época da enchente, foi consultada pelo poder

público sobre a possibilidade de sair daquele território e trazer todos da comunidade para o centro de União dos Palmares ela nega, baseada na relação histórica que aquelas famílias têm com o lugar; na relação dos artistas com o barro. Reivindicar o vínculo profundo com a memória ancestral que aquele espaço evoca foi uma forma de dar sustentação às suas identidades (Krenak, 2019), respeitando os saberes e fazeres dos mais velhos. Neste sentido, a *Árvore da vida* se apresenta como uma narrativa de resistência de uma expectadora ativa, um olhar politizado (hooks, 2019) dentro da linguagem que a consagrou artista.

A habilidade crítica da espectadora negra surge de um lugar de resistência apenas quando as mulheres negras individualmente resistem de modo ativo à imposição de formas dominantes de ver e de saber. [...] Criamos textos alternativos que não são apenas reações. Como espectadoras críticas, mulheres negras participam de um amplo espectro de relações de olhar, contestação, resistência, revisão, questionamento e invenção em múltiplos níveis. (hooks, bell. *Olhares negros (bell hooks)* (p. 222). Editora Elefante. Edição do Kindle).

Iluminadas pela interpretação de bell hooks sobre a expectadora negra, é possível entender o olhar de dona Irinéia expresso em sua obra, se vendo representada num daqueles personagens que ela coloca na *Árvore da vida*. A mestra Irinéia, enquanto mulher negra, se envolve num processo por meio do qual enxerga a sua história como contramemória, fazendo sua obra passar a ser usada como uma forma de conhecer o presente e inventar o futuro.

O ponto é que aqui nós acreditamos na agência, na subjetividade do barro, ainda mais depois da perturbação provocada pela enchente, se comunicando com a artista e com o público admirador e colecionador do trabalho da mestra. O processo, da remoção da matéria escura às margens do Rio Zemboa, até a queima não sofreu grandes alterações. Via de regra ainda é o mesmo.

Ficou mais sacrificado buscar o barro por conta da distância. Aqui onde nós estamos é longe do rio. Antigamente o véio [seu Antônio], quando tinha força ia ele mesmo buscar. Depois ele mesmo não aguentava, aí passou a pedir para os meninos irem buscar. Agora, depois de ele morrer, o marido de Mônica é quem busca pra mim. (Irinéia, 2022)

Em sua pesquisa, Campos (2023) enumera o passo a passo da lida com o barro de forma sintética para que possamos ter uma dimensão de como o trabalho da mestra se estrutura dentro da comunidade e de sua família, de como é, antes de tudo, uma experiência que pressupõe coletividade.

O lugar correto para a extração do barro à margem do Rio Mundaú, considerando a pureza da matéria-prima em um determinado lugar específico. A forma de condução no lombo de um animal, geralmente um jumento, ou mesmo na cabeça dos homens, até o ateliê. A festa que se cria ao se colocar aquela quantidade extraída no ateliê, quando é feita a administração da água, coroado com o ritual de amassar o barro com os pés, momento em que todas/os, principalmente as crianças, escorregam, deslizam, brincam sem darem conta de que aquilo faz parte da dinâmica do trabalho. O acondicionamento em materiais reutilizados com sacos de plástico, protegendo a matéria-prima do contato com o vento e com o sol para que não resseque e fique inapropriado para o trabalho. Caso isso aconteça, repete-se o trabalho do item anterior. A modelagem específica de cada artefato fazendo uso das mãos, das unhas e de instrumentos e assessorios reutilizados para imprimir à estética Muquém amplamente reconhecida pelo mercado das artes. A secagem, também sem a interferência direta dos raios do sol e sem vento, em lugar seco. Há quem diga que a aceleração da secagem pode gerar o rompimento das obras quando da queima. Há uma espécie de alquimia que gera a transformação da matéria-prima em algo “fiche”, fazendo uso de uma expressão comum utilizada na linguagem local, querendo associar à ideia de resistente. Os cuidados com o transporte do ateliê até o forno que deve estar coberto para evitar chuva e a consequente interferência na temperatura. Atualmente, a procura de algumas/ns artistas cujos nomes são reconhecidos nacionalmente, tem sido tão grande que o processo de aquisição dos artefatos, em alguns casos, tem se realizado em barro cru para ser queimado em fornos elétricos pelas/os próprias/os compradoras/es. O uso de garranchos apropriados aos tamanhos dos fornos, geralmente finos, oriundos da vegetação morta para a queima, alguns ateliês possuem fornos pequenos, outros médios e outros grandes, considerando a realidade do Muquém. Há uma norma afrográfica local, nos termos de Leda Maria Martins, (1997) de que a queima com lenha em toras grossas pode aumentar o excesso de temperatura e gerar algum tipo de problema que resulta na quebra de muitos objetos. O tempo de fogo varia de acordo com o tamanho da fornalha. A vedação da parte superior para não dispersão da temperatura é outra regra afrográfica básica. A observação perene em todo o momento do trabalho é regra, - a falta de galhos na boca do forno também interfere na temperatura e pode romper a produção ou mesmo criar mudanças nos tons e texturas dos artefatos. Essa parte exige um elevado grau de atenção e pode ser decisivo para o resultado da ação. Geralmente, o preparo das peças para a queima é montado à luz do dia para facilitar a visualização e quando chega o crepúsculo o fogo já é aceso e se estende durante toda a noite. Geralmente, há em cada ateliê a/o responsável para o acompanhamento desse rito. A abertura do forno no dia seguinte é sempre um mistério: ou a alegria de nada ter rompido ou a tristeza da perda de meses de trabalho. Esse momento gera tensão, ansiedade e preocupação nas/os artistas. (CAMPOS, 2023)

Campos relata a dificuldade que os artistas do Muquém têm enfrentado no que diz respeito ao rompimento das peças, dificuldade que ele atribui ao uso dos fornos artesanais, assim sendo, aponta como solução o desenvolvimento de políticas públicas que permitam o acesso a fornos elétricos para os ateliês em plena atividade.

Somos favoráveis a que deva haver diálogos entre os setores das artes populares e o campo científico, conjugando saberes, para que as manifestações populares se realizem, continuem fortalecendo a identidade cultural do Estado e gerando renda para as/os envolvidas/os. (Ibidi)

No entanto, a esta altura da escrita, temos o claro entendimento de que não é uma solução técnica atribuída aos fornos elétricos que vá sanar os problemas rompimento das obras, problemas inclusive que se agravaram após a cheia de 2010. Quando Irinéia e outros artistas apontam que a questão é o barro relaxado e não o controle das altas temperaturas de suas fornalhas, eles denunciam a violência a qual seus modos de vida foram submetidos, a partir da interferência indiscriminada e sem controle no rio Zemboa. O processo impregna a obra da identidade da artista, e da comunidade que ela integra. Estamos falando de uma arte que é um marco não só para Irinéia como para todo o Quilombo do Muquém.

Se entendermos a Árvore da vida que serviu de referência para este trabalho como a obra acabada, uma vez que a mesma resistiu à queima. E os exemplares que a mestra entrega ainda crus como obras abertas e inacabadas capazes de fomentar diálogos mais profundos, ou mais que isso, como ferramentas discursivas de denúncia, uma se opõe diametralmente a outra. Em que sentido? O exemplar queimado pode transmitir a mensagem de que não houve qualquer desdobramento ou consequência no pós-junho 2010. As dinâmicas de vida foram retomadas, os artistas seguem exercendo seus ofícios, o pior já passou. Já os exemplares comercializados crus suscitam dúvidas sobre o porquê.

De acordo com Grant (2017), a valorização do processo em relação ao produto se tornou um clichê recorrente nas declarações de artistas em décadas recentes. Um clichê parcialmente baseado em uma verdade: muitos artistas contemporâneos empregam processos que excluem em parte ou eliminam a produção de objetos duráveis (Ibid.). O reconhecimento da obra de arte inacabada como expressão de subjetividade ou a obra “aberta” como um convite ao diálogo (Eco 1962)¹⁸.

Sansi (2019) chama a atenção aqui para como o “processo” trás o foco para o trabalho artístico que resiste à conclusão e alheio ao desejo de se apresentar como um produto acabado. A agência da artista sobre a obra que resiste à queima é não uma luta contra a matéria prima, mas o desejo profundo de continuar contando a história que viveu. “Suspender o céu é ampliar o nosso horizonte; não o horizonte prospectivo, mas um existencial. É enriquecer as nossas subjetividades, que é a matéria que este tempo que nós vivemos quer consumir” (KRENAK, 2019).

¹⁸ Sansi, Roger. 2019. The artist and the stone: project, process and value in contemporary art. Journal of Cultural Economy.

Figura 30. Mestra Irinéia trabalhando num Exemplar da Árvore da vida



Fonte: Instagram Espaço de Memória Artesã Irinéia Rosa Nunes da Silva

Quando valorizamos o processo adotado pela mestra, a decisão de não mais expor estas obras ao fogo, entendemos e acolhemos o desejo desta artista de controlar as suas obras, bem como as temporalidades delas. Sansi (2019) lembra que qualquer obra de arte está sujeita a direitos morais e intelectuais. Mesmo após deixarem o ateliê de Dona Irinéia, cada trabalho continua moralmente conectado a ela.

A relação “inalienável” entre artista e obra de arte tem declinado de muitas maneiras nas últimas décadas, desde a desmaterialização ao hiperprodutivo espetáculo de vender-se ao mercado com a multiplicação de mercadorias de arte encontradas em artistas populares [...] Mesmo quando vendidos, operadores do mercado de arte tentam controlar as trajetórias de seus produtos para que não fiquem muito “desprendidos” (Velthuis 2007, 45) de seus autores. O mercado de arte não é somente motivado por lucro, é

também focado em outros valores como prestígio, poder, vaidade (Velthuis 2007) e relações sociais. (ibid)

Quando foram aconselhados a aumentar o valor das obras na retomada de seus ofícios para compensar os prejuízos provocados pela cheia, a recomendação atendia a uma dinâmica natural comércio de arte. Seguir criando as esculturas, depois da tragédia que viveram, depois de perder fornadas inteiras é um ato de resistência dela, uma forma de lidar com a dor que sentia. “Eu não sabia de nada, sofri muito no primeiro casamento. Conheci Antônio depois que me separei, ele estava viúvo. Nos casamos e eu comecei a fazer as cabeças paras os romeiros. Depois de conhecer essa arte acabou o meu sofrimento” (Irinéia 2016).

Levantar esculturas, misturar-se com o barro, são as formas dela de lidar com sentimentos difíceis como dor e sofrimento. Essa mistura está expressa no seu discurso, nas visitas que fiz e em várias entrevistas cedidas que estão disponíveis na internet¹⁹. Por vezes, é ela que conta a história da cheia através da Árvore, em outros momentos é a Árvore que conta a história. Ambas são contadoras de um processo catastrófico, ambas possuem marcas profundas, e certamente uma molda o discurso da outra.

A proximidade da comunidade com a Serra da Barriga além de atrair muitos turistas, atrai um volume grande de pesquisadores. A partir da minha experiência de retomar o contato, pude notar que a liderança da comunidade, na figura de Albertina, tem estimulado a todos que são membros da associação de moradores mais antiga a não mais se abrir para serem interlocutores em pesquisas ou estudos recentes.

Acredito que as exceções acontecem quando o proponente apresenta uma proposta de retorno mais imediata à coletividade, ao grupo. Mônica e Irineia assumem outra postura. “Eu falo sempre, quem chegar aqui e quiser ou vir as histórias que tenho pra contar eu conto. Se houver algum prejuízo eu assumo sozinha e ninguém tem conta com isso. Só eu mesmo” (Irinéia, 2020).

Assim a mestra acaba assumindo algum protagonismo na hora de contar as histórias do Muquém. Todos os depoimentos que precedem o ano de 2020 são resultados da primeira pesquisa que teve início em 2010, no ano da enchente. De lá

¹⁹ Verificar clipagem de matérias onde Irinéia é citada

pra cá, o desgaste com estudantes e acadêmicos parece só ter aumentado com os outros moradores. Problema que não encontrei com Irinéia e sua família.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os trabalhos de mestra Irinéia são veículos de seus afetos. Frutos de como as dinâmicas que ela experimenta tocam e transformam a sua vida prática. A árvore da vida, as estátuas, as cabeças, todas expressões de como tem sido a sua trajetória enquanto mulher, quilombola e artista. A linguagem que ela aprendeu a dominar e o seu estilo de vida dentro do quilombo fazem parte da gramática com a qual ela articula esses sentimentos que a atravessam.

A artista vai dando forma ao que vive e sente consciente de que sua fala não é uma caminhada solitária, o barro que cede às investidas da sua família e ao toque de suas mãos exige respeito, cuidado e tempo, caso contrário, ele vai falar mais alto. Essa resposta evidencia quanto equilíbrio é necessário ao manuseá-lo, e não depende de um único sujeito, mas de uma teia deles, vivos ou não. Nós conseguimos perceber a Árvore da vida como uma forma de rasura, um fio na trama tecida por esta perspectiva antropocêntrica, é ela que imprime esforço em controlar e dar utilidade às coisas a partir das necessidades egoístas do ser humano.

Essa insistência numa agenda desenvolvimentista, desconectada, esse estímulo numa corrida pelo progresso e pelo lucro, do qual o Brasil é signatário, conduz a uma apropriação da natureza e de conceitos análogos a funções utilitaristas, esvaziando a experiência do viver de significado, atribuindo valor a tudo e todos. Quando o rio é tratado como recurso a ser explorado, represado, desviado e devolvido ao seu curso natural sujo, contaminando tudo mais por onde ele passar, a violência sobre ele infligida não está só no trecho alterado.

Este trabalho nos permitiu observar o quão sensíveis essas teias da qual fazemos parte podem ser. A partir da perturbação aplicada Zemboa acima, encontramos uma paisagem protagonista dinâmica. A árvore da mestra conta uma fatia muito pequena nessa história, mas ainda assim um fio, que quando puxado revela muito sobre como o desastre foi construído e o quanto afetou a vida daquelas pessoas.

O efeito cascata que se encerra, ou melhor, se expressa na obra objeto de reflexão deste trabalho, tanto a partir da experiência de Irinéia, do que ela viveu e viu, quanto no barro enfraquecido pelas águas da cheia, pode ter neles um caráter apenas indicial. No afã exercer algum controle sobre o que é natural e passa a ser entendido

como um recurso, uma extensão de um ego faminto por uma utilidade que trará algum proveito para a própria existência, notamos uma acentuada desconexão, um desligamento.

Uma peça como a Árvore da vida, fruto da persistência da mestra num ofício que trás paz ao seu corpo e alma, de novo, não é a história contada numa só voz. A natureza do barro, inclusive do que ela escolheu não mais queimar também faz uma denúncia sobre o que aconteceu, sobre a própria fragilidade e sobre como aqueles quilombolas, por mais que imprimam esforço em fazê-lo não são os únicos responsáveis. Esses sujeitos têm muito a nos falar, a lida com o barro, os artistas se expressam fazendo uso dessa matéria, a própria massa escura são vozes em coro fazendo um mesmo pedido: estamos vivos, queremos permanecer vivos.

REFERÊNCIAS

Alagoas feito à mão em Nova Iorque
<https://www.casadevalentina.com.br/blog/projeto-alagoas-feita-a-mao/>

Alagoas, memória das mãos / curadoria Daniela Vasconcelos, Guilherme Lamenha. -- Maceió, AL : GrafMarques, 2022.

Apac Desafios para gestão do Rio Mundaú
<https://www.conhecer.org.br/enciclop/2012a/ambientais/desafios.pdf>

Barragem das Nações em Bom conselho-
<https://d.gazetadealagoas.com.br/cidades/99519/barragem-causou-parte-da-tragdia-em-al>

CARVALHO, Bruno Leal Pastor de Carvalho. O abutre e a menina: a história de uma foto histórica (Artigo). In: Café História. Publicado em 27 fev de 2012. Disponível em: <https://www.cafehistoria.com.br/o-abutre-e-a-menina-a-historia-de-uma-foto-historica/>. ISSN: 2674-5917.

COSTA, Jairo José Campos da; SILVA, Sérgio Rogério Oliveira da. Existências compartilhadas: biografias de artistas que integram a Coleção do Museu Universitário Muquém. [recurso digital] / Jairo José Campos da Costa; Sérgio Rogério Oliveira da Silva (Orgs.) - Maceió, AL: Editora Olyver, 2021.

DE LA CADENA, Marisol. Natureza incomum: histórias do antrope-cego. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, Brasil, n. 69, p. 95-117, abr. 2018

Documentário Irinéia e Antônio <https://www.youtube.com/watch?v=wy0lqtafH5k> - (Irinéia & Antônio; Direção e produção Pedro Rocha; União dos Palmares; Calunga Produções; 2017; Disponível no Youtube)

ECO, Umberto, 1932-2016 A definição de arte/ Umberto Eco; tradução de Eliana Aguiar. – 2ª Edição – Rio de Janeiro: Record, 2016.

GELL, Alfred, A teoria do nexo na arte. In Arte e Agência, São Paulo: Ubu Editora, 2018

<https://www.apac.pe.gov.br/bacias-hidrograficas-rio-mundau/168-bacias-hidrograficas-rio-mundau/199-bacia-do-rio-mundau>

KRENAK, Ailton Ideias para adiar o fim do mundo – 1ª ed. – São Paulo: Companhia das Letras 2019

KRENAK, Ailton, A vida não é útil /Pesquisa e organização Rita Carelli. – 1ª edição – São Paulo:Companhia das Letras, 2020.

LEITE, Ilka Boaventura Quilombos no Brasil: questões conceituais e normativas Etnográfica - Revista do Centro em Rede de Investigação em Antropologia, 2000 disponível em <https://doi.org/10.4000/etnografica.2769> acessado em 30 de setembro de 2023

Mapa das cidades afetadas pela enchente
https://www.google.com/maps/d/viewer?mid=1JEDCoWF9hLwJWI_50n69tZUjvsQ&hl=en&usp=sharing

Mapa de Alagoas em destaque União dos Palmares e Maceió. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Uni%C3%A3o_dos_Palmares#/media/Ficheiro:Alagoas_Municip_UniaodosPalmares.svg Acesso: 12 de janeiro de 2023

Mapa de cidades afetadas pela Enchente em Alagoas 21 de junho de 2010
https://www.google.com/maps/d/viewer?mid=1JEDCoWF9hLwJWI_50n69tZUjvsQ&hl=en&usp=sharing

Marido da mestra Irinéia morre por complicações da Covid-19. Disponível em <<https://g1.globo.com/al/alagoas/noticia/2020/11/09/marido-da-mestra-irineia-morre-devido-a-complicacoes-da-covid-19.ghtml>> Acessado em 12 de maio de 2023

MELLO, Fernando. A origem do tsunami que varreu o Nordeste, VEJA, 2010. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/brasil/a-origem-do-tsunami-que-varreu-o-nordeste>>. Acesso em 15 de agosto de 2020

Mestra Irinéia recebe alta depois de 13 dias internada em Maceió por causa da Covid-19 - Disponível em <<https://g1.globo.com/al/alagoas/noticia/2020/11/04/mestra-irineia-recebe-alta-depois-de-13-dias-internada-por-causa-da-covid-19.ghtml>> Acessado em 12 de maio de 2023

NASCIMENTO, Abdias, 1914-2011. O quilombismo: documentos de uma militância pan-africanista/ Abdias do Nascimento com prefácio de Kebengele Munanga; e o texto de Elisa Larkin Nascimento e Valdecir Nascimento. – 3 ed. ver. – São Paulo; Editora Perspectiva; Rio de Janeiro; Iperafro, 2019.

O corpo em estado de graça: ex-votos, testemunho e subjetividade
<https://www.scielo.br/j/psoc/a/F6sWnykz4sMdpW4hxc6hZGc/?lang=pt>

Oliver-Smith, 1999, apud Renzo Taddei
<http://www.comciencia.br/comciencia/handler.php?section=8&edicao=121&id=1469>
 acessado em 06 de setembro de 2020

Reportagem do Jornal nacional sobre os desabrigados vivendo em barracas um ano depois da enchente Disponível em <https://globoplay.globo.com/v/1603331/> acessado em julho de 2020

RIBEIRO, Félix. Território e Memória: uma etnografia na comunidade remanescente quilombola do Muquém. 2018 Maceió-AL Universidade Federal de Alagoas

RIBEIRO, Janine. Herdeiras do Muquém Maceió, AL UFAL 2011.

SAHLINS, Marshall. (1997), "O 'pessimismo sentimental' e a experiência etnográfica: porque a cultura não é um 'objeto' em via de extinção". Mana (parte 1)

SANT'ANNA, Affonso Romano de, 1937- Como se faz literatura [recurso eletrônico] / Affonso Romano de Sant'Anna. - 1. ed. - Rio de Janeiro : Rocco Digital, 2016. recurso digital

SANTOS, Antônio Bispo dos. A terra dá, a terra quer; imagens de Santídio Pereira; texto de orelha de Malcom Ferdinand. São Paulo: Ubu Editora/ PISEAGRAMA, 2023. 112 pp.

SANTOS, Antônio Bispo dos. Colonização, Quilombos, Modos e Significações. Brasília: INCTI/UnB, 2015.

STENGERS, Isabelle 2017, Reativar o animismo. Caderno de Leituras nº 62, tradução Jamille Pinheiro Dias, Chão da feira.

STENGERS, Isabelle. 2000. "Si la vie devient résistance...". Multitudes,v 2015. No tempo das catástrofes: resistir à barbárie que se aproxima. São Paulo: CosacNaify

TADDEI, Renzo Metereologias e profetas da chuva: conhecimentos, práticas e políticas da atmosfera / Renzo Taddei. – São Paulo: Terceiro Nome, 2017

TEDDEI, Renzo. O Lugar do saber local (sobre ambiente e desastres) Acessado https://www.researchgate.net/publication/281626798_O_lugar_do_saber_local_sobre_ambiente_e_desastres em 20 de setembro de 2020

WALTER, Bruna Maestrini e MILAN Poliana. Cenário de tsunami no Nordeste. Gazeta do Povo 2010 Disponível em < <https://www.gazetadopovo.com.br/vida-e>

cidadania/cenario-de-tsunami-no-nordeste-1dvohyhgmbfjl91c0l0kgxu6/ > Acesso em
22 de maio de 2020

APÊNDICE A - CLIPAGEM DE NOTÍCIAS EM QUE MESTRA IRINEIA É CITADA

Quilombos do Brasil – Muquém - <https://www.youtube.com/watch?v=25dkwRFhAnc>

A arte do Muquém e sua ancestralidade quilombola - https://projetoalagoas.com/a-arte-do-muquem-e-sua-ancestralidade-quilombola/#google_vignette

“O beijo da Mestra Irineia” – Artesã é homenageada em Alagoas - <https://www.gov.br/palmares/pt-br/assuntos/noticias/201co-beijo-da-mestra-irineia201d-2013-artesa-e-homenageada-em-alagoas>

Mestra Irinéia - <https://www.artesol.org.br/mestreirineia>

Espaço de Memória Artesã Irinéia Rosa Nunes da Silva - https://www.artesol.org.br/espaco_de_memoria_artesa_irineia_rosa_nunes_da_silva

Arte fora do Museu, Mestra Irinéia - <https://arteforadomuseu.com.br/artistas/mestra-irineia/>

Pelas mãos de Alagoas 01: Dona Irinéia e o barro do Muquém - https://brasis.vc/dedo_de_prosa/pelas-maos-de-alagoas-dona-irineia-e-o-barro-do-muquem/

Circuito Alagoas Feita à Mão lança três novos monumentos artísticos na orla de Maceió - <http://melhornoticia.com.br/noticia/cidade/mn85533289/circuito-alagoas-feita-a-mao-lanca-tres-novos-monumentos-artisticos-na-orla-de-maceio>

Dona Irinéia - <http://artepopularbrasil.blogspot.com/2016/08/dona-irineia.html>

Comunidade Quilombola do Muquém - http://www.artedobrasil.com.br/irineia_rosa.html

“O beijo da Mestra Irineia” – Artesã é homenageada em Alagoas - <https://www.gov.br/palmares/pt-br/assuntos/noticias/201co-beijo-da-mestra-irineia201d-2013-artesa-e-homenageada-em-alagoas>

Mestra Irinéia é homenageada com a Comenda Lêdo Ivo - <https://www.br104.com.br/cultura/mestra-irineia-e-homenageada-com-a-comenda-ledo-ivo/>

Mestras Vânia, Irinéia e Dona Morena são condecoradas com a Comenda Lêdo Ivo - <https://www.al.al.leg.br/comunicacao/noticias/mestras-vania-irineia-e-dona-morena-sao-condecoradas-com-a-comenda-ledo-ivo>

Escultura “A árvore da vida” da mestra Irinéia ganha audiodescrição - <https://www.alagoascontraocoronavirus.al.gov.br/noticia/escultura-a-arvore-da-vida-da-mestra-irineia-ganha-audiodescricao>

Tem obra da Mestra Irinéia na galeria! - <https://www.silvanatinelli.com.br/artes-artisanato/tem-obra-da-mestre-irineia-na-galeria/>

Festival Alagoas Feita à Mão celebra o Dia do Artesão - <https://alnb.com.br/alagoas/festival-alagoas-feita-a-mao-celebra-o-dia-do-artesao/>

Irinéia do Muquém - <https://meussertoes.com.br/2021/05/27/irineia-do-muquem/>

Arte de Dona Irinéia assina Prêmio Tia Marcelina 2021 entregue pelo Governo de AL nesta terça (23) - <https://alagoas.al.gov.br/noticia/arte-de-dona-irineia-assina-premio-tia-marcelina-2021-entregue-pelo-governo-de-al-nesta-terca-23>

Catálogo Alagoas Feito à Mão - https://www.gov.br/empresas-e-negocios/pt-br/artesanato/pab-nos-estados/nordeste/cat_logo-de-artesanato-de-alagoas.pdf

Sessão Especial proposta por Fátima Canuto vai discutir fortalecimento da cultura popular na ALE - https://al1.com.br/informacao/noticias/104196/Portal_AL1

Patrimônio Vivo de Alagoas, Dona Irinéia é referência no artesanato com peças de barro - <https://g1.globo.com/al/alagoas/issoealagoas/noticia/2022/04/02/patrimonio-vivo-de-alagoas-dona-irineia-continua-esculpindo-pecas-de-barro.ghtml>

Escultura “A árvore da vida” da mestra Irinéia ganha audiodescrição - https://www.alagoasnanet.com.br/v3/escultura-a-arvore-da-vida-da-mestra-irineia-ganha-audiodescricao/#google_vignette

Semana da Cultura da Uncisal homenageia mulheres alagoanas - <https://www.uncisal.edu.br/noticias/semana-da-cultura-da-uncisal-homenageia-mulheres-alagoanas>

Artesanato não é inferior por ser feito à mão - <https://coletivodefato.com/artesanato-nao-e-inferior-por-ser-feito-a-mao/>

Guardiões da Cultura Popular: A arte viva nos municípios alagoanos Municípios - <https://ama-al.com.br/guardioes-da-cultura-popular-a-arte-viva-nos-municipios-alagoanos/>

Um acervo de paixões: conversa com Edmar Pinto Costa - <https://www.sp-arte.com/editorial/uma-colecao-de-paixoes-entrevista-com-edmar-pinto-costa/>

Arte popular no solar - <https://www.bolsadearte.com/oparalelo/arte-popular-no-solar>

Espaço de Memória Artesã Irinéia Rosa é inaugurado na região quilombola - <https://www.jornaldealagoas.com.br/entretenimento/2018/04/04/1101-espaco-de-memoria-artes-irineia-rosa-e-inaugurado-na-regio-quilombola>

Cultura e ancestralidade marcam presença na Reunião Anual na SBPC em Alagoas - <https://noticias.ufal.br/ufal/noticias/2018/7/cultura-e-ancestralidade-marcam-presenca-na-reuniao-anual-na-sbpc-em-alagoas>

Assembleia promove debate sobre cultura popular e homenageia mestras do artesanato - https://tribunadosertao.com.br/noticias/2023/08/26/460362-assembleia-promove-debate-sobre-cultura-popular-e-homenageia-mestras-do-artesanato#google_vignette

Tributo à Janete Costa - <https://www.cepe.com.br/noticias/tributo-a-janete-costa>

Arte de Dona Irinéia assina Prêmio Tia Marcelina 2021 entregue pelo Governo de AL nesta terça (23) - <https://painelnoticias.com.br/cultura/198275/arte-de-dona-irineia-assina-premio-tia-marcelina-2021-entregue-pelo-governo-de-al-nesta-terca-23>

Três mestras, Vânia, Irinéia e Dona Morena, recebem a honraria da Comenda Lêdo Ivo em reconhecimento a seus talentos excepcionais. - <https://reportermaceio.com.br/tres-mestras-vania-irineia-e-dona-morena-recebem-a-honraria-da-comenda-ledo-ivo-em-reconhecimento-a-seus-talentos-excepcionais/>

Comunidade Quilombola Muquém: Herdeiros de Palmares - <https://almapreta.com.br/sessao/cotidiano/quilombola-muquem-herdeiros-de-palmares/>

Espaço de memória artesã Irinéia Rosa Nunes da Silva – Universidade Estadual De Alagoas - <https://cadastro.museus.gov.br/museus/espaco-de-memoria-artesa-irineia-rosa-nunes-da-silva-universidade-estadual-de-alagoas/>

De União dos Palmares: o mundo de barro da artesã Dona Irinéia - <https://www.tribunadoagreste.com.br/2017/04/de-uniao-dos-palmares-o-mundo-de-barro-da-artesa-dona-irineia/>

Circuito Alagoas Feita à Mão lança três novos monumentos artísticos na orla de Maceió - <https://www.tnh1.com.br/noticia/nid/circuito-alagoas-feita-a-mao-lanca-tres-novos-monumentos-artisticos-na-orla-de-maceio/>

Vitrine do artesanato do Brasil - <https://destinoriomagazine.com/vitrine-do-artesanato-do-brasil/>

Inaugurado há três anos, Crab exhibe 150 peças em exposição retrospectiva - <https://oglobo.globo.com/rioshow/inaugurado-ha-tres-anos-crab-exibe-150-pecas-em-exposicao-retrospectiva-23645852>

Aquilombados em Muquém - <https://www.uol/noticias/especiais/quilombo-muquem-.htm#aquilombados-em-muquem?cmpid=copiaecola>

Sebrae Rio leva seu Centro de Artesanato para a feira Tiradentes Cultural - <https://www.comunicsoniaapolinario.com.br/single-post/2019/10/02/sebrae-rio-leva-seu-centro-de-artesanato-para-a-feira-tiradentes-cultural>

Alagoanas são exemplos da força da mulher nordestina ao longo da história - <https://www.7segundos.com.br/maceio/noticias/2022/03/08/199777-alagoanas-sao-exemplos-da-forca-da-mulher-nordestina-ao-longo-da-historia>

ANEXO A - AUDIODESCRIÇÃO DA ÁRVORE DA VIDA

NOTA INTRODUTÓRIA - A escultura de barro queimado intitulada Árvore da Vida, foi esculpida pela Mestra Irineia, Patrimônio Vivo de Alagoas. A artesã utilizou forno tradicional, e fez uso de faca gasta e tampão de caneta Bic para realizar acabamentos na peça. Com cerca de 40 cm de altura, e peso de 3,60Kg, a peça está exposta no Acervo permanente da Uneal (Universidade Estadual de Alagoas) no Espaço de Memória Artesã Irineia Rosa Nunes da Silva.

AUDIODESCRIÇÃO - Escultura de tom amarronzado, de uma jaqueira estilizada, com figuras humanoides distribuídas sobre diferentes galhos. A árvore tem um tronco grosso, e 16 galhos com um formato similar a um dedo anelar, com ranhuras que lembram veias de uma folha. Os galhos circulam o tronco da jaqueira e estão simetricamente distribuídos em quatro níveis de altura, da base até o topo afunilado. Em cada nível, há quatro galhos dispostos de forma perpendicular. Em cada galho, há um boneco humanoide com acabamento simples e careca, com pequenos orifícios que são os olhos, nariz e boca, em baixo relevo. Na base do tronco, tem inscrito em letras em caixa alta e um pouco tortas: IRINEIA. Logo acima, no primeiro nível, encostados no tronco, há três homens e uma mulher. No nível acima, há dois homens e duas mulheres, um homem está com as mãos em oração, o outro, segura um cão na altura do peito, uma das mulheres está grávida e repousa as mãos sobre a barriga. Mais acima, no terceiro nível, há mais quatro homens, um deles em oração, e o outro segura um animal na altura do peito. No topo, quatro homens estão de costas para nós, sentados cada um em um galho, abraçados, com os braços sobre os ombros uns dos outros.

Roteiro: Marília Santiago Consultoria em Audiodescrição: Michell Platinni Março de 2023