

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS**

JOSÉ ALCÂNTARA: UM ESCULTOR NA PEGADA DA ONÇA

Marcilene Sena Leitão

MANAUS

2023

MARCILENE SENA LEITÃO

JOSÉ ALCÂNTARA: UM ESCULTOR NA PEGADA DA ONÇA

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial e obrigatório para a obtenção do título de Mestre em Artes Visuais, na área de concentração em História, Teoria e Crítica de Arte.

Orientador: Prof. Dr. Eduardo Ferreira Veras

MANAUS

2023

CIP - Catalogação na Publicação

Sena Leitão, Marcilene
José Alcântara: Um escultor na pegada da onça /
Marcilene Sena Leitão. -- 2023.
128 f.
Orientador: Eduardo Ferreira Veras.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de
Pós-Graduação em Artes Visuais, Porto Alegre, BR-RS,
2023.

1. Escultura em madeira. I. Ferreira Veras,
Eduardo, orient. II. Título.

MARCILENE SENA LEITÃO

JOSÉ ALCÂNTARA: UM ESCULTOR NA PEGADA DA ONÇA

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial e obrigatório para a obtenção do título de Mestre em Artes Visuais, na área de concentração em História, Teoria e Crítica de Arte.

Banca Examinadora

Prof. Dr. Eduardo Ferreira Veras (Orientador/PPGAV/UFRGS)

Prof. Dr. Valter Frank de Mesquita Lopes (FAARTES/UFAM)

Prof. Dr. Paulo Antônio de Menezes Pereira da Silveira (PPGAV/UFRGS)

Prof^a. Dr^a. Niura Aparecida Legramante Ribeiro (PPGAV/UFRGS)

MANAUS

2023

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a Deus, que me dá a vida. À Santíssima Virgem Maria, que me acolhe em seu colo de mãe nas “noites escuras”; aos Anjos, designados à proteção, guarda e iluminação; ao Arcanjo Miguel, fiel escudeiro e combatente contra as ameaças invisíveis.

AGRADECIMENTOS

Ao escultor José Alcântara e a seus familiares, que confiaram em mim e abriram as suas portas para que eu pudesse acessar a particularidade de suas vidas profissionais e privadas.

À Prof^a. Dr^a. Wania Ribeiro Fernandes, pelo socorro nas emergências quando estive com covid-19.

À Prof^a. Dr^a. Rosa Mendonça de Brito, pelo apoio significativo na finalização dos trabalhos.

À Prof^a. Dr^a. Paula Viviane Ramos, que possibilitou o meu ingresso no mestrado.

Ao Prof. Dr. Eduardo Veras, orientador paciente e profissional.

À Prof^a. Dr^a. Claudia Vicari Zanatta, pelos apontamentos relevantes no exame de qualificação.

À Prof^a. Dr^a. Terezinha Barachini, Coordenadora do PPGAV/UFRGS, pelo atendimento humanizado com que conduz o Programa.

Aos professores membros da Banca Examinadora, Valter Frank de Mesquita Lopes, Paulo Antônio de Menezes Pereira da Silveira e Niura Aparecida Legramante Ribeiro, pela disposição frente às atribuições que lhes são imputadas.

A todos que de alguma maneira colaboraram para que eu conseguisse concluir essa etapa de minha vida acadêmica, de promoção pessoal e profissional: familiares, colegas de trabalho.

RESUMO

Com este trabalho, buscou-se investigar a obra e a trajetória do escultor José Alcântara, amazônida nato. Alcântara destaca-se no campo da arte popular no Amazonas, como escultor em madeiras da região. A sua produção está voltada à representação de animais nativos da Floresta Amazônica, com ênfase na onça-pintada, que se tornou sua verdadeira marca. A pesquisa encontra-se pautada na observação de seu contexto de vida, sua formação, seu imaginário e seu fazer artístico, levando em consideração aspectos técnicos, processuais e de produção iconográfica, com vistas à reflexão do que se propõe como problema de pesquisa: como se deu o estabelecimento de José Alcântara como escultor no campo das artes visuais, no contexto cultural do estado do Amazonas? Ainda que se trate de um artista que é referência na região, não existem estudos acerca de sua produção, de modo que permanece no anonimato em meio à historiografia regional. Alcântara possui múltiplas habilidades em artes visuais, como o desenho e a escultura; é detentor de técnicas escultóricas tanto em madeira quanto em cimento e ferro. Mas suas esculturas são predominantemente em madeiras da região, conferindo às peças, de gênero animalista, estilo próprio, uma vez que são elaboradas em peça inteiriça, sem emendas, pregos, de maneira que as bases de sustentação das esculturas incorporam-nas. Com vistas a atender ao proposto, o presente estudo está estruturado em quatro capítulos, a saber: o **primeiro**, intitulado *Amazônia: homem, águas e floresta*, apresenta o contexto amazônico onde nasceu e viveu o escultor; o **segundo**, denominado *No berço das águas e da floresta*, apresenta elementos da dimensão da vida e do início do fazer artístico de José Alcântara; o **terceiro**, nomeado *O caminho para a escultura*, apresenta as temáticas da obra do artista, seu processo e estilo de trabalho; o **quarto**, *A tradição Alcântara e o reconhecimento da obra*, envolve a circulação e reconhecimento da obra.

Palavras-chave: José Alcântara. Escultura em madeira. Imaginário amazônico. Arte popular. Amazônia.

ABSTRACT

With this work, we sought to investigate the work and trajectory of the sculptor José Alcântara, a native Amazonian. Alcântara stands out in the field of popular art in the Amazon, as a wood sculptor from the region. His production is focused on the representation of animals native to the Amazon Rainforest, with an emphasis on the jaguar, which became his true trademark. The research is based on the observation of his life context, his education, his imagination and his artistic work, taking into account technical, procedural and iconographic production aspects, with a view to reflecting on what is proposed as a research problem: how took place the establishment of José Alcântara as a sculptor in the field of visual arts, in the cultural context of the state of Amazonas? Although he is an artist who is a reference in the region, there are no studies about his production, so he remains anonymous in the midst of regional historiography. Alcântara has multiple skills in visual arts such as drawing and sculpture. He also has sculptural techniques both in wood and in cement and iron, but his sculptures are predominantly in wood from the region, giving the pieces, of an animalistic genre, their own style, since they are made in a whole piece, without amendments, nails, in that the support base of the sculptures incorporates them. With a view to meeting the proposal, this study is structured in four chapters, namely: the **first**, entitled *Amazônia: man, waters and forest*, presents the Amazonian context where the sculptor was born and lived; the **second**, called *In the cradle of the waters and the forest*, presents elements of the dimension of life and the beginning of José Alcântara's artistic work; the third, named *The path to sculpture*, presents the themes of the artist's work, his process and style of work; the fourth, *The Alcântara tradition and the recognition of the work*, involves the circulation and recognition of the work.

Keywords: José Alcantara. Wood carving. Amazonian imaginary. Popular art. Amazon.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - José Alcântara com escultura da onça pintada.....	12
Figura 2 - Endontro das águas dos Rios Negro e Solimões.....	17
Figura 3 - Panthera onça (felino melânico)	35
Figura 4 - Escultura em Madeira Natural – Tema Caçada	36
Figura 5 - Entalhe em Madeira Alto Relevo - Tema Onças.....	37
Figura 6 - Amazonas (Icumbiaba)	38
Figura 7 - Lenda do Guaraná e do Cupuaçu.....	39
Figura 8 - Elementos do Quadro em Madeira da Figura 9	40
Figura 9 - Capivara.....	41
Figura 10 - Boto Cor de Rosa.....	41
Figura 11 - Tucano	42
Figura 12 - Agricultor	43
Figura 13 - Escultor e a obra Yanomami com Onça Pintada	44
Figura 14 - Menina Indígena com Filhote de Onça Pintada	45
Figura 15 - Fachada do Ateliê de José Alcântara.....	48
Figura 16 - Casinha dos Cães.....	50
Figura 17 - Ferramentas de Trabalho de José Alcântara	50
Figura 18 - Equipamentos Utilizados por José Alcântara.....	51
Figura 19 - Tronco de Madeira - Início do Processo Escultórico. Tema Tigresa com Filhote	52
Figura 20 - Poltrona Pavão e Cavalo Marinho - Projeto e Produto Final.....	52
Figura 21 - Corvo do Pantanal - Desenho e Escultura	53
Figura 22 - Desenho da Perna da Onça Pintada.....	54
Figura 23 - Desenho da Pata da Onça Pintada.....	55
Figura 24 - Desenho do Dorso da Onça Pintada.....	55
Figura 25 - Desenho de Macacos	56
Figura 26 - Desenho de Capivara	56
Figura 27 - Desenho da Cabeça e Pegada da Onça Pintada	57
Figura 28 - Onça Pintada em Processo Escultórico	58
Figura 29 - Escultor Esculpindo a Pegada da Onça.....	59
Figura 30 - Escultor utilizando Pirógrafo para as Pintas da Onça Pintada	60
Figura 31 - José Alcântara esculpindo Poltrona da Cantora Maria Bethânia	61

Figura 32 - Onça Pintada	62
Figura 33 - Onça Pinta com Filhote na Boca.....	63
Figura 34 - Exposição de Artesanato na Praça da Saudade, em Manaus/AM.....	68
Figura 35 - Finalização da Escultura do Soldado Sentinela	69
Figura 36 - Primeira Escultura em Madeira	70
Figura 37 - Garça pescando Jaraqui	71
Figura 38 - Boto Cor de Rosa.....	72
Figura 39 - Onça Pintada	73
Figura 40 - Onça Pintada	73
Figura 41 - Onça Pintada	74
Figura 42 - Onça Pintada	74
Figura 43 - Onça Pintada	75
Figura 44 - Participação em Exposição.....	78
Figura 45 - Onça	79
Figura 46 - Processo Escultório de Poltrona	80
Figura 47 - Poltronoa com Leoa	81
Figura 48 - Obra de José Alcântara no Encarte do Álbum Musical Imitação da Vida ⁸⁷	
Figura 49 - Soldado do Exército Brasileiro	96
Figura 50 - Coronel Jorge Teixeira, do Exército Brasileiro	96
Figura 51 - Figura Indígena - Entidade Religiosa de Matriz Africana "Arara"	97
Figura 52 - Busto Feminino - Cleópatra	97
Figura 53 - Coruja no Tronco de Árvore.....	98
Figura 54 - Tucano em Tronco de Madeira ⁷⁸	98
Figura 55 - Garça Branca.....	99
Figura 56 - Coruja	99
Figura 57 - Tucano	100
Figura 58 - Mamífero Aquático - Ariranha	100
Figura 59 - Mamífero Aquático - Filhote de Peixe Boi.....	101
Figura 60 - Peixe - Pirarucu.....	101
Figura 61 - Crocodilo – Jacaré ⁶⁰	101
Figura 62 - Onça Pintada com Filhote na Boca.....	102
Figura 63 - Onça Pintada - Onça sobre Tronco de Árvore ⁶¹	102
Figura 64 - Mamífero - Anta	103
Figura 65 - Felinos - Banco de Leões	103

Figura 66 - Mesa - Cavalos com Assento	104
Figura 67 - Mesa - Peixe Tucunaré sob Vitória-Régia ⁶⁴	104
Figura 68 - Águia.....	105
Figura 69 - Arara Macau ⁸⁹	105
Figura 70 - Onça Pintada no Rio	106
Figura 71 - Onça Pintada na Floresta	106
Figura 72 - Peixe Jaraqui	107
Figura 73 - Peixe Pirarucu ⁶⁷	107
Figura 74 - Peixe Tucunaré.....	108
Figura 75 - Onça Pintada com Filhote no Tronco da Árvore	108
Figura 76 - Onça Pintada ornamentada com Planta Jiboia (Hera do diabo)	109
Figura 77 - Floresta Amazônica (palmeiras e bromélias)	109
Figura 78 - Título de Honra ao Mérito	110
Figura 79 - Certificado do Curso de Desenho	110
Figura 80 - Matéria Jornal A Crítica, em 28 de março de 1993.....	111
Figura 81 - Matéria Jornal Amazonas em Tempo, em 12 de janeiro de 1993.....	111
Figura 82 - Matéria Jornal da Cidade, em 18 de janeiro de 1994.....	112
Figura 83 - Matéria Jornal A Notícia, em 15 de dezembro de 1996	112
Figura 84 - Matéria Jornal do Comercio, em 26 de maio de 1996.....	113
Figura 85 - Matéria Jornal do Norte, em 28 de abril de 1996	113
Figura 86 - Matéria Jornal A Crítica, em 19 de agosto de 1998.....	114
Figura 87 - Matéria Jornal O Popular, em 28 de dezembro de 1998.....	114
Figura 88 - Matéria Jornal A Crítica, em 07 de março de 1999.....	115
Figura 89 - Matéria Jornal A Crítica, em 18 de março de 1999.....	115
Figura 90 - Matéria Jornal A Crítica, em 18 de março de 2000.....	116
Figura 91 - Manchete Jornal Gazeta Mercantil, em 19 de março de 2000.....	116
Figura 92 - Matéria Jornal Gazeta Mercantil, em 17 de março de 2000.....	117
Figura 93 - Matéria Jornal do Comercio, em 16 de janeiro de 2001.....	117
Figura 94 - Nota Jornal Diário do Amazonas, em 20 de março de 2003.....	118
Figura 95 - Matéria Jornal Diário do Amazonas, em 05 de julho de 2004.....	118
Figura 96 - Matéria Jornal A Crítica, em 23 de setembro de 2008.....	119
Figura 97 - Matéria Jornal Estado de Minas, em 05 de dezembro de 2012.....	119
Figura 98 - Matéria Jornal A Crítica, em 15 de julho de 2014	120

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 AMAZÔNIA: HOMEM, ÁGUAS E FLORESTA	16
2 NO BERÇO DAS ÁGUAS E DA FLORESTA	23
2.1 O TRAÇADO DE UMA VIDA.....	23
2.2 EMPODERAMENTO DE UMA ARTE.....	26
2.2.1 Encontro com o desenho e a madeira.....	27
3 CAMINHO PARA ESCULTURA: A NATUREZA COMO ESSÊNCIA DO PROCESSO ARTÍSTICO	33
3.1 OS TEMAS AMAZÔNICOS.....	33
3.1.1 Representação da onça-pintada	36
3.1.2 Representação dos mitos, lendas e costumes nativos	38
3.1.3 Seres da natureza em geral.....	41
3.1.4 Indígenas e caboclos amazônicos.....	43
3.2 PROCESSOS DE TRABALHO	47
4 RECONHECIMENTO, LEGADO E ICONOGRAFIA	67
4.1 A CONQUISTA DE UM ESTILO: CONSTRUINDO TRAJETÓRIAS	68
4.2 CIRCULAÇÃO DA OBRA – RECONHECIMENTO ARTÍSTICO	78
4.3 GARIMPANDO MEMÓRIAS: LEVANTAMENTO ICONOGRÁFICO	85
4.3.1 Desenhos	86
ALGUMAS CONSIDERAÇÕES EM CONCLUSÃO	88
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	92
APÊNDICE A - GLOSSÁRIO	95
APÊNDICE B - ESCULTURAS DO ARTISTA	99
APÊNDICE C - DESENHOS	108
APÊNDICE D - REPERCUSSÃO JORNALÍSTICA	114

INTRODUÇÃO

No processo de formação da identidade e da cultura brasileiras, o Amazonas tem sido um espaço de inspiração aberto ao mundo, pela criatividade de seu povo, pela cultura dos povos indígenas e por sua integração à civilização ocidental. O estado propiciou ao Brasil notáveis artistas e criadores em todos os campos das artes (artes visuais, música, teatro, dança, etc.).

Em Manaus, as artes visuais, como quase todas as formas de expressão artística, expandiram-se com o apogeu do ciclo da borracha, quando ocorreu a chegada à cidade de artistas de diversas partes do mundo e de diversas áreas. É deste período a construção do Teatro Amazonas, um dos mais importantes teatros do Brasil e um dos mais bonitos do mundo. O prédio foi inaugurado em 1896 para atender aos desejos da elite amazonense da época, que idealizava a cidade à altura dos grandes centros culturais da Europa, especialmente a cidade de Paris. Manaus era, então, considerada a Paris dos trópicos. O teatro foi e ainda é o principal cartão postal de Manaus.

Com a decadência da borracha, a *belle époque* amazonense entrou em declínio, e o *glamour* da cidade de Manaus desapareceu. Somente a partir de 1954, com a criação do *Clube da Madrugada*, é que a cidade iniciou um novo momento cultural, tendo à frente figuras como o artista Moacir Andrade, pintor de renome internacional, que fundou, em 1960, com um acervo de 70 obras, o Museu de Arte Popular do Amazonas. Esses fatos denotam um caráter peculiar no que concerne à história da arte no Amazonas, especificamente na cidade de Manaus, sua capital.

A presente dissertação, intitulada *José Alcântara: um escultor na pegada da onça*, situa-se no campo das artes visuais de manifestação popular. A escolha do tema surgiu do amor pela Amazônia, pois sou filha dos “beiradões” e da floresta, e do gosto pela arte, especialmente pela arte popular amazônica. Soma-se a esses fatores o interesse, surgido em 2018, de conhecer o artista e artesão que dedicou a sua vida a reproduzir, de forma magistral, especialmente em madeira, os elementos amazônicos com temas variados e com riqueza de detalhes.

Apesar de ser considerado referência em trabalhos com madeira na região, não há estudos acerca da produção de José Alcântara como escultor e artesão, o que o deixa no anonimato em meio à historiografia regional. A onça-pintada, sua marca registrada (Figura 1), é o maior mamífero habitante da Floresta Amazônica e está

vinculada ao imaginário da cultura popular da região, a ponto de tornar-se arquétipo da cultura nacional como símbolo da Amazônia. O animal, além disso, ocupa posição importante na cosmogonia dos povos indígenas, aparecendo em vários de seus mitos de criação do universo.

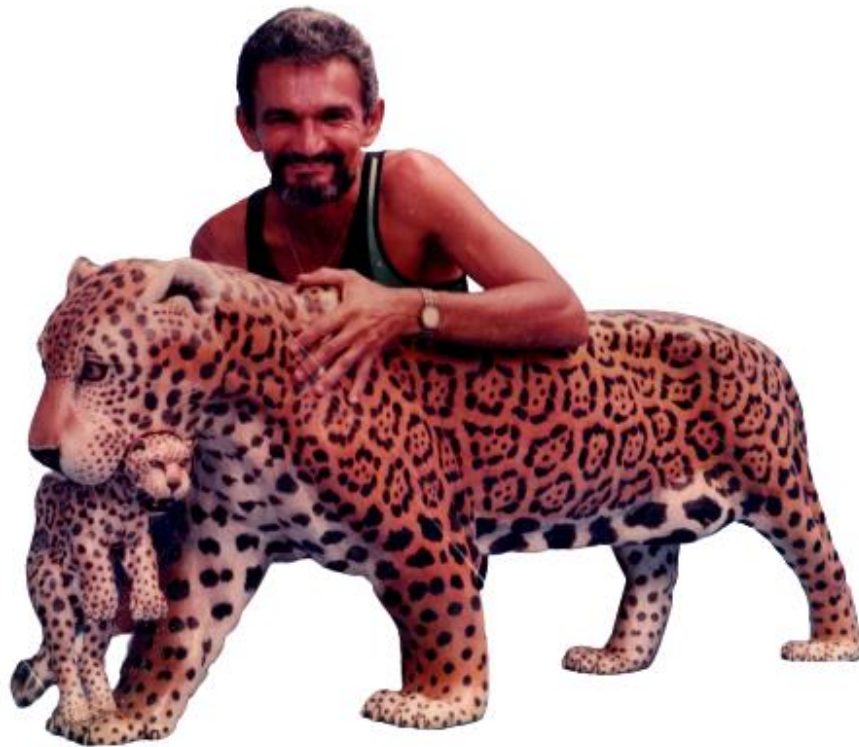


Figura 1
Registro de José Alcântara com escultura da onça-pintada
Foto: *site do escultor* (J. ALCÂNTARA)

Tendo como foco a arte visual popular, o estudo propõe como problema de pesquisa o estabelecimento de José Alcântara como escultor no campo das artes visuais, no contexto cultural do estado do Amazonas. A fim de explorar o problema, traçou-se como objetivos: apreender, compreender e apresentar a trajetória de vida e de produção do artista, bem como a circulação de seus trabalhos e o seu reconhecimento em âmbito local, regional e nacional, enfatizando a concretização do imaginário de Alcântara e os aspectos fundamentais de seu processo de criação. O escultor apresenta grande domínio técnico das formas em diversos materiais, especialmente em madeira, esculpindo, em tamanho natural e com impressionante naturalismo, animais e personagens amazônicos.

Como método de investigação, optou-se pela história de vida, porque envolve a narrativa autobiográfica em torno de determinados fatos, nos quais se evidenciam valores e padrões culturais por parte do depoente, de sua experiência de vida, estimulada, influenciada ou orientada pelo pesquisador. A propósito:

Como relato da experiência individual, revela a vida de uma pessoa, seus usos e costumes, seus valores, conceitos e ações como um agente humano e como participante da vida social. Como história que se desenvolve em torno de determinados eventos nos quais se projetam valores humanos e padrões de cultura particular, precisa conter dados biográficos que inclua as etapas de vida e maior número possível de dados cronológicos a fim de que possa servir como ponto de referência (BRITO, 2016, p. 53).

Procurou-se apreender e descrever os dados apresentados na narrativa, nos jornais, em revistas e livros, que fazem eco aos fluxos e ao imponderável da vida do sujeito da pesquisa, o mais profundamente possível, a fim de compreender os significados manifestos e latentes, tanto para o entrevistado, quanto para a pesquisa. Como exige a pesquisa de história de vida, a coleta de dados foi realizada através de entrevistas não-dirigidas¹, de livre expressão do entrevistado e garantia de seu foco pelo entrevistador. A abordagem buscou compreender fatos, atos, concepções e ideias do entrevistado, levando em consideração os aspectos técnicos, processuais e iconográficos de sua obra.² A fim de reforçar ou complementar os dados e obter uma melhor dimensão do alcance da obra de José Alcântara, buscamos informações também em jornais, livros e revistas.

São muitos os teóricos que tratam das artes visuais de matriz popular. Considerando abordagens sobre identidade brasileira no contexto modernista de arte, elegi o ensaio *O artista e o artesão*, de Mario de Andrade. Para examinar elementos da obra de arte e processos artísticos, recorri a Herbert Read (1978). Conceitos de artesanato, busquei na *Base conceitual do artesanato brasileiro*, do Programa do Artesanato Brasileiro (BRASIL, 2012). Angela Mascelani faz uma reflexão sobre a arte de origem popular, fala da “arte dos que não encontraram na vida o suporte da boa escolaridade formal, dos que aprenderam vivenciando, observando e experimentando” (2009, p. 18). Maria Lúcia Montes (2012) trata da concepção

¹ Todas as citações do escultor reproduzidas nesta pesquisa foram extraídas de entrevistas realizadas em seu ateliê, ao final de seu trabalho diário. Nos limites da presente pesquisa, as entrevistas não foram transcritas com o intuito de publicação, sendo preservadas pela pesquisadora em formato digital (áudio).

² Relacionado com iconografia, com a representação de algo através de imagens, gravuras, fotos.

artística da arte popular brasileira com base no reconhecimento de elementos da tradição da cultura popular através das poéticas de alguns artistas populares. Já Pontes (2017) volta seu foco às narrativas da criatividade da poética popular e às mudanças que elas sofreram nas últimas décadas, seus novos rumos e nuances, bem como à valorização e difusão da arte do artista popular. Lélia Coelho, em *Mitopoética de 9 artistas brasileiros*, trata da trajetória de artistas populares. Ferreira de Castro (1976) e Euclides da Cunha (2018) possibilitam-nos refletir sobre o tema da sustentabilidade ambiental, retratando o ambiente amazônico com ênfase nas práticas locais, que formam uma rede intrincada de relações culturais e sociais; trata-se de uma fonte indispensável de pesquisa a todos que desejam lançar um olhar aprofundado sobre a Amazônia e sua população. Todos esses diferentes autores de alguma forma ajudam a construir a reflexão que estou propondo sobre a arte de José Alcântara.

Do ponto de vista teórico, encontro em Richard Sennett (2009) uma referência para a lógica do *Homo faber*. Em sua perspectiva, o fazer é pensar, pensar com as mãos, o que confere à manualidade um estatuto ontológico, no sentido da existência de uma ambiguidade na habilidade artesanal. O autor explora as dimensões de habilidade, empenho e avaliação de um jeito específico, explicitando o caráter do ofício artesanal e formulando uma teoria sobre a sua capacitação.

Para dar conta dos objetivos traçados a partir do problema de pesquisa, foram elaboradas algumas questões norteadoras: a) Quais são os contextos cultural e de vida em que se dão a produção artística de José Alcântara?; b) Quais são as características do estilo artístico de José Alcântara?; c) Quais são os principais elementos constitutivos de suas esculturas?; d) Qual é a abrangência da obra de José Alcântara no contexto da arte popular do Amazonas?

Para responder às questões acima referidas e buscando uma melhor compreensão do objeto do nosso estudo, estruturamos o trabalho em quatro capítulos: o primeiro, intitulado *Amazônia: homem, águas e floresta*, apresenta o contexto amazônico, tendo como suporte teóricos que tratam da questão, como Ferreira de Castro, Euclides da Cunha, Djalma Batista, Rosa Brito, Terezinha Fraxe e João Loureiro. O segundo, denominado *No berço das águas e da floresta*, apresenta elementos da dimensão da vida e do início do fazer artístico de José Alcântara.

Já o terceiro, nomeado de *O caminho para a escultura*, procura apresentar as temáticas da obra do artista, seu processo e estilo de trabalho. O capítulo em questão

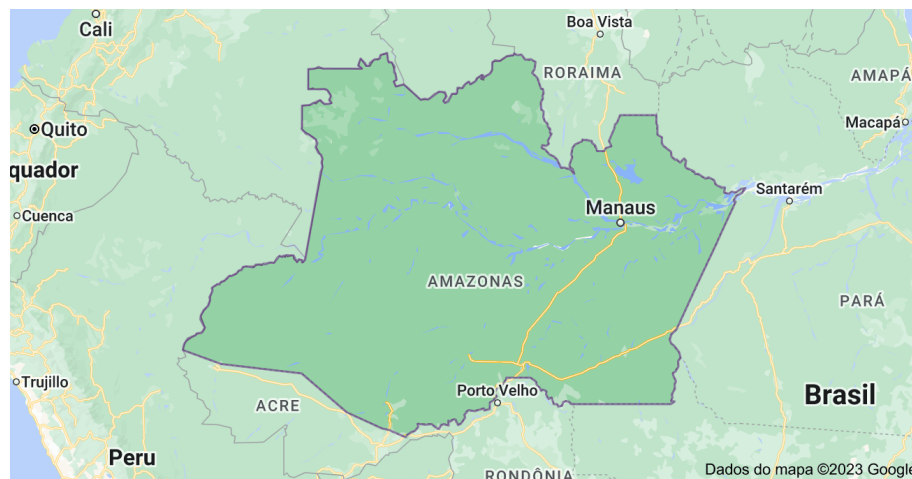
conta com a seguinte base teórica: Richard Sennett, *O artifice* (2009); Mário de Andrade, *O artista e o artesão* (1975); Lélia Coelho Frota, *Mitopoética de 9 artistas brasileiros* (1978); Maria Lucia Montes, *Teimosia da imaginação* (2012); Angela Mascelani, *O mundo da arte popular brasileira* (2009); Edna Matosinho de Pontes, *Eu me ensinei* (2017). Por fim, o quarto capítulo, *A tradição Alcântara e o reconhecimento da obra*, envolve a circulação e reconhecimento da produção do escultor.

As reflexões se limitaram ao campo da arte popular brasileira, com um olhar que buscou esclarecer o que classifica, define, caracteriza o artista e o artesão e sua arte.

1 AMAZÔNIA: HOMEM, ÁGUAS E FLORESTA

Este capítulo visa apresentar o cenário da pesquisa, a trajetória de vida e o espaço vivenciado pelo sujeito participante da pesquisa, de modo a trazer ao texto elementos que levem a uma boa compreensão da realidade vivenciada por ele no fundo da floresta e no dorso dos rios.

A Amazônia – onde se insere o Estado do Amazonas – e sua identidade geográfica, histórica e cultural tem sido tema de narrativas no tempo da história e da memória de autores viajantes, de pesquisas e estudos científicos por parte daqueles que se interessam pela região, sua biodiversidade e seus mistérios. Em suas narrativas e estudos, desnudam a floresta ao expor os elementos que compõem a sua fauna, sua flora e seus habitantes, caboclos e caboclas dos “beiradões”³ e da floresta.



Mapa 1
Estado do Amazonas
Fonte: Google Maps (2023)

A Amazônia Brasileira possui um território de 6.500.000 km², correspondente à maior floresta tropical, com a maior biodiversidade do mundo. O Estado do Amazonas (Mapa 1), situado na Amazônia brasileira, tem como início a Fortaleza de São José do Rio Negro, fundada em 1669. Mais tarde, com a união de 45 aldeias, passou à condição da capitania. Através da Lei 582 de 5 de setembro de 1750, foi elevado à categoria de Província. Com a Proclamação da República, torna-se estado, cuja primeira capital foi a Missão de Mariuá, mais tarde chamada de Vila de Barcelos. A

³ Chama-se de "beiradões" as margens dos principais rios onde se fixaram os primeiros desbravadores e permanecerem os seus descendentes onde se encontram grandes seringais e castanhais e os povoados e sedes municipais.

capital foi, posteriormente, transferida para o Lugar da Barra, que sofreu uma série de mudanças em sua denominação: primeiro, passou a se chamar Vila da Barra; em 1848, tornou-se a cidade da Barra de São José do Rio Negro e, em 1856, ganhou, enfim, sua nomenclatura atual: Manaus.

Compondo o cenário do Estado do Amazonas, temos os grandes rios, Solimões e Negro (Figura 2), cujo encontro forma o Rio Amazonas, o segundo mais extenso do planeta, com 6.400 km, que joga no oceano uma quantidade incomensurável de água doce. O encontro dos dois gigantes com colorações diferentes (águas negras e barrentas) proporciona uma imagem de rara beleza, a encantar quantos tenham a oportunidade de apreciá-la.



Figura 2
Encontro das águas dos Rios Negro e Solimões
Fonte: POLON (s.d.)

“Os rios na Amazônia são verdadeiros labirintos que assumem uma importância fisiográfica e humana que confere um significado e um ritmo à vida regional” (LOUREIRO, 1995, p. 121). A paisagem ribeirinha amazônica, composta de rios, igapós, lagos e floresta, é contemplada pelo caboclo como uma dupla realidade: imediata e mediata. Nas palavras de Fraxe:

A imediata, de função material, lógica e objetiva. A mediata, de função mágica, mítica e imaginária. A superposição dessas duas realidades se dá à semelhança do que acontece com um vitral atravessado pela luz: ora o olhar se fixa nas cores e formas; ora, na própria luz que atravessa; ora simultaneamente nos dois. Dessa maneira, o caboclo contempla uma realidade imediata iluminada pela realidade mediata (FRAXE, 2004, P. 330).

Detentor de uma das mais extensas fronteiras tropicais do mundo, o estado do Amazonas é talvez o de população mais esparsa, com uma densidade demográfica de 2,23 habitantes por km². É, também, possuidor da maior população indígena do país: 168.680 índios de 65 etnias, concentrados, especialmente, em Benjamin Constant, na fronteira com o Peru e Bolívia, e em São Gabriel da Cachoeira, onde há mais de 22 etnias, falantes de oito línguas diferentes.

O processo cultural de povoamento e de ocupação humana da Amazônia, conforme Benchimol, teve como principal característica a multidiversidade étnica e linguística (1999, p. 21). Isso se deve à grande diversidade de etnias indígenas – dos karibes, aruaks, tupis, jês, omáguas, chibchas, quéchuas, aymorés, e tantos outros – , que, ademais, sofreram um choque cultural com a presença do colonizador luso-espanhol, nos séculos XVI, XVII e XVIII. O encontro da cultura ameríndia autóctone com as culturas europeias deu origem a uma nova sociedade e a uma nova identidade, a identidade cabocla.

A palavra caboclo (do tupi *caá-boc* = tirado ou procedente do mato) designa uma identidade que nasceu do encontro com o outro e pelo reconhecimento social da diferença entre culturas. Conforme Brito, o termo possui pelo menos três significados:

Mestiço resultante do contato interétnico entre o branco e o índio; índio aculturado ou civilizado que adota essa identidade em substituição à primeira e; homem nascido no interior, que assimilou aquela cultura – sua fala, seu modo de vida, seus hábitos e suas crenças. Qualquer que seja o significado que se empreste ao termo, o importante é ressaltar que ele se constitui, juntamente com o índio, em uma das identidades amazônicas (BRITO, 2001, p. 104).

A gente amazônica, em especial os “povos anfíbios da floresta”, desenvolveram as suas matrizes e os seus valores a partir do íntimo contato com o ambiente físico e biológico. O seu ciclo de vida, comandado pela contingência geográfica aquática, adaptou-se e adapta-se às peculiaridades regionais, retirando delas os recursos materiais de subsistência e as fontes de inspiração do seu imaginário de mitos, lendas e crenças. A selva, os rios, as canoas são componentes essenciais do cenário que habitam.

Ser uma pessoa de tal grupo, ou ser uma experiência pessoal de uma etnia é, justamente, o haver apreendido a incorporar subjetivamente aquilo que realiza em

cada sujeito maneiras de ser, de pensar, de sentir e de se relacionar, que são peculiares de um grupo no jogo das relações interpessoais.

O caboclo, a cabocla falam pouco. Na canoa, quase sempre só, tudo conhecem. Dominam o rio, o lago, a mata, a imensidão, a solidão; são parte do meio, por isso, nunca se apressam; seus sofrimentos e suas lágrimas são secretas, não produzem pranto. Pescadores e não depredadores, só levam arpão, espinhel, caniço e flecha (BRITO, 2001, p. 78).

No reino das amazonas, os elementos que compõem a paisagem possuem a sua história de origem e o seu significado, ou seja, exigem uma explicação imaginária. Nesse espaço, sabemos todos, o “rio comanda a vida”. Isto porque é ele quem ocupa o primeiro lugar entre os agentes do dinamismo geológico na Amazônia. Nele viaja o caboclo observando, matutando (pensando), estudando a natureza para aprender os sinais da chuva, da tempestade, do vento, da calmaria para construir o relógio regulador da sua vida.

Na Amazônia ribeirinha e das matas brasileiras, saber ler e interpretar a natureza são habilidades indispensáveis para a sobrevivência de seus habitantes. Nela, é imprescindível conhecer a movimentação das águas (cheias e vazantes), a fauna e a flora, os períodos de plantio e de colheita em área de várzea.

A composição da Amazônia brasileira envolve, além dos rios, dois tipos de terras: as várzeas ou terras baixas, que estão sujeitas a inundações periódicas pelas águas dos rios, lagos, igarapés, paranás, furos; e as terras firmes, mais elevadas e sem inundações que apresentam maior riqueza de espécies arbóreas que constituem o domínio da grande floresta. Os solos de várzea são ricos em minerais provenientes de rochas calcárias da Cordilheira dos Andes, por isso mesmo considerados bons para a prática agrícola, principalmente com culturas sazonais.

Como é sabido, o Amazonas nasceu, historicamente, de uma lenda, a das Amazonas. Nesta vastidão verde, elementos do bem e do mal povoam o reino fantasmagórico das águas e da selva amazônicas. Na mente das crianças que ali vivem, sejam elas índias, brancas ou caboclas, são fortes as influências exercidas pelas lendas. As crianças que ouviram, ouvem e creem no relato maravilhoso ou tétrico, cômico ou moral, heroico ou ingênuo das histórias do folclore personificadas nos bichos, nos feiticeiros e pajés, continuam na maturidade a crer nos poderes sobrenaturais dos curandeiros, dos “rezadores” e nos remédios caseiros preparados com ervas.

Para Euclides da Cunha, em *A terra sem história*, escrito que compõe a coletânea *À margem da história*, a Amazônia é uma:

terra sem história, um paraíso perdido que esconde-se em si mesma e só aparece aos poucos, vagarosamente, torturantemente. É uma grandeza que exige penetração sutil dos microscópios e a visão apertadinha e breve dos analistas; é um infinito que deve ser dosado. [...] A natureza, apesar de portentosa, é ainda incompleta; construção fenomenal a que falta toda a decoração interior. Um mundo revolto ainda em formação e “sem história”, “a Amazônia tem tudo e falta-lhe tudo. Naquela natureza anfíbia, misto de águas e de terra, parece existir alguma coisa extraterrestre. As gentes que a povoam não a cultivam, domam-na. O recém-vindo do Sul sente-se deslocado no espaço e no tempo; assombra-se ao mesmo tempo com a face desconhecida da paisagem e o quadro daquela sociedade de caboclos titânicos extraviado num recanto da floresta, arredio da cultura humana e num desvão obscurecido da história (CUNHA, 2018, p. 315).

Em discurso na Academia Brasileira de Letras, Cunha afirmou:

Aquele excesso de céus por cima de um excesso de águas, lembrava uma página inédita e contemporânea do Gênesis. [...] Atentei outra vez nos baixios indecisos, nas ilhas ou pré-ilhas meio diluídas nas marejadas – e vi a gestação de um mundo. O que se me afigurara um bracejo angustioso era um arranco de triunfo (CUNHA, *in* BRITO – Discurso de posse no IGHA, 2011, p. 7).

Ferreira de Castro – no livro *A selva*, escrito em 1929 – indica que deve a escrita do livro:

A essa majestade verde, soberba e enigmática que é a selva amazônica, pelo muito que nela sofri durante os primeiros anos de minha adolescência e pela coragem que me deu para o resto da vida. Devo sobretudo aos anônimos desbravadores que viriam a ser meus companheiros, meus irmãos, gente humilde que me antecedeu ou acompanhou na brenha, gente sem crônica definitiva, que a estação da borracha entrega a sua faina, a sua liberdade e a sua existência. Devia-lhes este livro que constitui um pequeno capítulo da obra há de registrar a tremenda caminhada dos deserdados através dos séculos, em busca de pão e de justiça. [...] nos rios amazônicos de lendárias fortunas os homens se enclausuravam do mundo, numa confrangida labuta para a conquista do ouro negro, lá onde os ecos da civilização só chegava muito difusamente, como de coisa longínqua (CASTRO, 1976, p. 18).

Apesar do reconhecimento universal da importância da Amazônia, não apenas para os amazônidas e os brasileiros, mas também para o mundo, e a despeito de tanto terem contribuído para o desenvolvimento regional, os indígenas constituem, ainda hoje, um grupo diminuto e discriminado.

Os caboclos, deles descentes, são gente de quarta classe social, demonstrando que ainda persiste, em alguns casos, o entendimento etnocêntrico de aceitar como premissas universais os fundamentos básicos de sua própria existência, e em geral esperam que os povos pertencentes a outras culturas reajam como elas próprias em qualquer determinada situação e que possuam os mesmos incentivos e valores (WAGLEY, 1988, P. 256).

Como ensina Brito (2015), em toda parte, a humanidade tem as mesmas necessidades e funções biológicas, todas as culturas humanas são semelhantes e expressam uma maneira de ser, de fazer e de pensar de sua gente que permite mantê-la enraizada naquilo que lhe serve de substrato e que lhe dá legitimidade. Conquanto diverjam em conteúdo e intensidade, todas as culturas obedecem a um plano básico determinado pela semelhança universal e pelas necessidades de todos os humanos.

Como todas as culturas, a cultura amazonense ou amazônica se comparada com outras culturas, apresentará muitas diferenças, mas, de algum modo, algumas aproximações. Difere, por exemplo, da cultura do sertão árido e das costas do nordeste; difere também da cultura dos pampas do sul; difere ainda da cultura do centro-sul do país, da europeia, da americana, da asiática, etc. Contudo, porque resulta dos pensares e fazeres humanos, muitos são os elementos de aproximações entre elas. Na própria Amazônia vamos encontrar padrões culturais característicos do Alto, Médio e Baixo Amazonas, assim como do Negro, Purus, Madeira, Tapajós e Juruá. Apesar disso, em linhas gerais, seus elementos essenciais estão presentes em toda a região (BRITO, 2015, p. 69).

Na Amazônia interiorana, as comunidades quase sempre se abrigam em barracões, casebres e tapiris, que são equilibrados nos esteios fincados à beira do rio. Por conta disso, canoas, remos sirga, rabetas, barcos, motores, batelões, lanchas e navios, sagraram-se indispensáveis à existência dessa nossa gente cabocla.

Na canoa, quase sempre só, tudo conhece. Domina o rio, o lago, a mata, a imensidão, a solidão; é parte do meio, por isso, nunca se apressa: seu sofrimento e suas lágrimas são secretas, não produzem pranto. Pescador e não depredador, só leva arpão, espinhel, caniço e flecha (BRITO, 2001, p. 107).

Como ensina Fraxe (2004), é possível diferenciar claramente dois grandes espaços sociais tradicionais da cultura, cada um assinalado por características perfeitamente definidas: a cultura urbana, expressa na vida das cidades, e a cultura interiorana ou rural, que mantém sua expressão mais tradicional, mais ligada à conservação dos valores transmitidos pela oralidade. Esta última reflete fortemente a relação do humano com a natureza e se apresenta imersa em uma atmosfera onde o

imaginário privilegia quase sempre o sentido estético dessa realidade cultural. O valor da imagem para os caboclos e caboclas é percebido pela extensão de sua percepção imaginária daquilo que o cerca. Diferente do cidadão, a concepção de tempo do caboclo do interior:

Devaneando à beira dos rios, acocorado à soleira da porta de sua morada, debruçado sobre o peitoril da janela, fumando no trapiche ou à cabeça da ponte (porto) em frente às águas, navegando após as fainas da pesca, o(a) caboclo(a) devaneia diante do rio e da floresta. Desenvolvendo audaciosas personificações estéticas, convive com os sonhos, repousa no *tempo sem pressa*.[...] Não medita propriamente sobre a beleza. Ele produz beleza. Uma beleza que nasce de um devaneio que apaga os contornos entre o real e o imaginário [...] (FRAXE, 2004, P. 299).

Conforme o historiador João Loureiro (2015, p. 138), a expressividade da importância do rio na vida regional é encontrada em música popular, na base do ritmo do carimbó, e no mito da cobra grande, em poemas como *Cobra Norato*, de autoria de Raul Bopp. O curso das dá'guas flui na literatura amazônica de várias épocas.

2 NO BERÇO DAS ÁGUAS E DA FLORESTA

2.1 O TRAÇADO DE UMA VIDA

Foi em um dos cenários amazônicos, o Paraná do Cambixe⁴ (Mapa 2), município do Careiro, que nasceu, em uma família humilde, José de Moura Alcântara, no dia 20 de novembro de 1946. Filho de Judite de Moura Alcântara, dona de casa, e João Marinho de Alcântara, marchante. Severino Marinho de Alcântara e Maria Santana de Alcântara são seus avós paternos, e Vicente de Paula Moura e Joaquina de Lima Moura, seus avós maternos. Apesar de ter nascido em 1946, somente foi registrado em 19 de maio de 1960, tendo como declarante Waldomiro Marinho de Alcântara, seu tio paterno. A demora no registro de nascimento era uma situação corriqueira no interior do Amazonas, em decorrência da falta de cartórios nessas paragens.



Mapa 2
Paraná do Careiro (Cambixe)
Fonte: MAPCARTA (s.d.)

Vivendo em área remota, sem acesso a hospitais e maternidades, chegou ao mundo amparado pelas mãos da parteira⁵ Dona Maria Chagas. Tal prática fazia parte da cultura das famílias amazônicas que habitavam as pequenas cidades, seringais, barrancas e selva. O auxílio dessas mulheres era indispensável para as parturientes,

⁴ É um paraná (braço de rio) situado no município do Careiro da Várzea, no estado do Amazonas, com acesso apenas por via fluvial.

⁵ As parteiras chamadas tradicionais são mulheres que prestam assistência a parturientes antes, durante e após seus partos. Tal denominação foi institucionalizada nos documentos oficiais do Ministério da Saúde (MS), e é atribuída a parteiras índias, não índias e quilombolas que atuam na assistência ao parto domiciliar, com base em saberes e práticas tradicionais, tendo o reconhecimento da sua comunidade (GUSMAN et al., 2019 apud Oliveira et al., 2019, p. 1).

a ponto de que elas eram tidas como segundas mães daqueles que por suas mãos chegassem ao mundo. Com outros onze irmãos, Alcântara cresceu em meio à floresta e aos rios, envolto na biodiversidade. Os limites da sua moradia eram a floresta e o rio. Tinha uma rotina típica de um menino ribeirinho acostumado com a enchente e com a vazante dos rios, que anualmente alterava o cenário da paisagem da fazenda onde morava.

Conforme relata, foi um garoto levado e esquecido, pois dificilmente lembra-se do que a mãe pedia para pegar na taberna do avô. Essas características prejudicaram seu desempenho escolar, o que lhe rendeu algumas surras dos pais e castigos na escola, comuns à sua época. Frequentou pouco a escola. Todavia, descobriu o gosto pelo desenho e desenhava com riqueza de detalhes tudo o que lhe fosse familiar.

Desde cedo, teve de superar os medos, porque o seu pai lhe dizia que "homem não tem medo". Um dos medos que ele tinha era de uma "porca preta" (produto da imaginação popular), que assustava as pessoas quando passavam pelos cacauzeiros, uxixeiros e açazeiros à noite.

Poucas crianças tinham coragem de passar por aqueles caminhos. A reza fervorosa ensinada pela avó Raimunda (parteira de sua mãe) era a única forma de amenizar o medo quando era obrigado a trilhar aqueles caminhos. Católico, devoto de São José, mantém um pequeno altar com a imagem do Santo Padroeiro, herança de fé, repassada pela mãe e pela avó Raimunda. Relata o escultor:

Pra ir na taberna do meu avô, tinha uma mata, tinha muito cacauzeiro, uxixeiro e açazeiro. Aí diziam que lá aparecia uma porca. Papai me mandava ir lá à noite. Eu ia com muito medo, às vezes me assustava aquele negócio. Eu sentia medo, mas tinha que ir. Meu pai dizia que eu tinha que ser homem, pois homem não tem medo de nada. Então eu ia, e ele contava pra todo mundo. Tinha um homem velho que ia jogar dominó com papai, que só voltava pra casa acompanhado de um empregado. Meu pai dizia: o meu filho José vai sozinho pra qualquer lugar a noite e vem sozinho. Isso fez eu acabar com o medo, mas tenho medo de onça. [...] Uma coisa que eu aprendi muito bem foi as orações que minha avó me ensinava para entrar na mata protegido e a cobra não me morder. Rezo todos os dias para entrar numa luta pra vencer, não perder (ALCÂNTARA, 2021; José Alcântara. Entrevista à autora em 23.09.2021).

Durante a infância, participou ativamente das atividades laborais do pai na lida com o gado: tirava leite e colhia canaranas⁶ para alimentar o pequeno rebanho.

⁶ Planta palustre (*Hymenachne amplexicaulis*) da família das gramíneas, nativa da Guiana e Amazônia. Compõem o cenário das pastagens de terra inundável de várzea de relevância fundamental do

Seu pai, uma figura austera, atribuía-lhe vários afazeres relacionados à sobrevivência, o que era rotina à época no interior. José contribuiu para o sustento da família com o seu trabalho e, a partir dos 12 anos, “começou a se virar”, realizando a venda de peles de animais que, segundo ele, eram abundantes na região. Ele detalhe que: “jacaré e preguiça para vender o couro, dava muito dinheiro. É lindo o couro da preguiça macho. Eu vendia aos domingos quando eu tinha uma folguinha”.

Tal atividade era uma prática comum nas comunidades ribeirinhas por conta do comércio internacional de peles de mamíferos e de répteis da Amazônia. A prática se intensificou com a crise da borracha (1912). Segundo Antunes et al. (2014, p. 487), as peles seguiam dos portos e seringais para as casas aviadoras e exportadoras de Manaus e Belém, tendo nos Estados Unidos e na Europa compradores vivazes para a manutenção desse comércio.

Em 1967, ocorreu a publicação da Lei de Proteção à Fauna, e em 1973–1975, da Convenção sobre o Comércio Internacional de Espécies Ameaçadas (CITES). Ainda assim, não foi observado a depreciação no preço ou na demanda internacional por peles silvestres, o que culminou com a prática da caça constante e intensa por quase meio século. (ANTUNES et al., 2014, p. 437). Mesmo com a proibição, em 1970, foram exportados 8 milhões de dólares de peles de animais, sendo as dos felinos as peles mais “reputadas” (BATISTA, 2007, p. 230).

O impacto dessa atividade humana sobre as populações dos animais subtraídos da floresta e dos rios pode refletir os cenários econômicos e políticos nos quais a Amazônia esteve inserida nacional e internacionalmente.

O trabalho do escultor torna-se relevante para a visibilidade desses animais que habitam a floresta. As esculturas constituem elementos de leitura visual da beleza da diversidade dos animais da floresta, provocando no espectador uma digressão a um estado natural de vidas.

Alcântara não caçava, mas pescava com tarrafa. Teve contato com cobras peçonhentas, precisou matar muitas delas, tirar boi morto afogado apodrecendo embaixo da casa. Apesar de todos os desafios e dificuldades de um ambiente aparentemente hostil, gostava muito porque era um ambiente familiar. Das aventuras vividas na meninice José Alcântara fala com orgulho que atravessava o rio do Careiro no remo:

desenvolvimento da criação de bovinos e bubalinos por possuírem elevado potencial de produção de forragem com bom valor nutricional.

Remava até a frente e depois eu atravessava. Se fosse hoje, eu botava vela na canoa porque no Careiro venta pra caramba no rio. Acordava de madrugada, embaixo de chuva, colocava chapéu. O que eu me invoco é que naquela época não tinha capa. Ficava me tremendo de frio, e na lama. É vida pra doido. Eu sofri muito quando era novo. Mas, eu amava aquilo ali. Se meu pai tivesse me apoiado, quando eu casei com a dona Rai, eu tinha ficado lá. Eu adorava aquilo lá. (José Alcântara. Entrevista à autora em 23.09.2021).

Neste contexto histórico e geográfico particular, José Alcântara foi um observador atento da natureza ao seu redor. Viveu entre árvores (molongó e carnaúba, que lhe serviram para os primeiros entalhes), animais silvestres e peixes. Acompanhou o vai-e-vem das águas que, durante um longo período do ano, era o quintal de sua casa, além das idas e vindas das canoas e dos barcos. Essas observações e vivências se transformariam, mais tarde, em inspiração para o seu fazer artístico, essência de seu processo criativo. A observação dos barcos levou-o a iniciar, ainda muito jovem, a criação de réplicas em molongó (árvore amazônica com madeira leve utilizada em artesanato e confecções de brinquedos por povos tradicionais da Amazônia).

Na formação de sua família, teve cinco mulheres: casou-se com Raimunda, empregada da casa, aos 16 anos, quando também tornou-se pai. Desse primeiro casamento, nasceram cinco filhos: Jeane Moreira Alcântara, artesã; Joe Moreira Alcântara, artesão; Jean Moreira Alcântara, artesão e Joelma Moreira Alcântara, farmacêutica. Com Jacira, teve Joeli Alcântara, contadora. Casou-se novamente com Rita, com quem não teve filhos. Casando mais tarde com Marilda, teve a filha Jasmim Alcântara, estudante de língua inglesa. Por fim, viveu aproximadamente dois anos com Chelen Rebelo, mãe de Josué, de 4 anos.

Como explica, o peso da manutenção da família motivou-o a exercer várias ocupações, entre elas a carpintaria, o artesanato, e a escultura.

2.2 EMPODERAMENTO DE UMA ARTE

2.2.1 Encontro com o desenho e a madeira

A palavra desenho deriva do termo latino *designio* que, em português, quer dizer desenhar e designar, marcar, registrar, traçar, indicar, ordenar e dispor. Dessa forma, desenhar é ao mesmo tempo ação e intenção, pensamento e meio, resolução do entendimento e registro do pensamento humano.

O exercício do desenho é a concretização de uma intenção pré-concebida, composição de uma imagem apreendida no espaço e no tempo. Antecede a comunicação verbal escrita. O desenho é a materialização bidimensional do pensamento humano, uma ideia expressa numa superfície qualquer. É a forma mais essencial e espontânea da expressão artística, distinguindo o homem dos outros animais pela capacidade de abstração e de simbolização, o que tornaria o desenho impossível. O exercício de expressar uma realidade tridimensional numa base bidimensional leva à sintetização dos dados da experiência do homem no mundo, sendo expressão de sua espiritualidade e abstração da realidade desenhada.

Para Garcez e Oliveira “o desenho vem antes de todas as coisas que o homem produz: roupas, sapatos, casas, edifícios, pontes, automóveis, aviões, móveis, computadores, utensílios, ferramentas, louças, eletrodomésticos, aparelhos eletrônicos etc” (*apud* KONELL et all., 2016, p. 3), tornando-se uma forma de matriz de outras formas de expressão visual. O desenho é, para todos nós, o primeiro registro de linguagem gráfica; decorre de um gesto que marca a nossa identidade pessoal, e nos revela como indivíduos, exprimindo idéias e emoções, registrando fatos e retratando objetos de uma cultura.

É através da análise visual das formas e da sua representação, como suas relações, proporções, que o desenho reflete a proximidade entre o pensar e a visibilidade imediata com o processo das configurações do pensamento. Segundo Mazzamati, “o desenho pode ser utilizado como uma ferramenta para projetar uma arte, possibilitando, dessa maneira, uma visualização prévia da composição que se pretende desenvolver” (KONELL et all., 2016, p. 139).

A vinculação do desenho com a realidade está relacionada à mimese do escultor e ao exercício da cópia, é nisso que surge a vinculação de Alcântara com o desenho e seus princípios: criação de um retrato sensível da realidade. A escultura e

desenho, juntos, fazem a passagem da forma escultórica, trata-se de uma parte de seu processo criativo. O desenho é um dos métodos que aproxima o cérebro do ato de fazer, através da rápida transmissão de ideias e pensamentos para a materialidade, representando estudos ainda iniciais de uma idéia.

José Alcântara, imerso num ambiente natural e em interação permanente com o contexto sócio-ambiental, apropriou-se de materiais propícios ao desenvolvimento da sua técnica escultórica em madeira, fazendo conexões com a arte de desenhar, que se traduzem na expressão criativa e na importância de suas obras.

Desde criança, gostava de desenhar no terreiro de casa. A partir do desenho exercitava o seu imaginário. Com um graveto de madeira, desenhava elementos do cotidiano e da paisagem que o cercavam: da lida com o gado do pai, dos barcos que passavam no rio em frente a casa. Atividade exercida entre os períodos da vazante dos rios, pois no período das cheias perdia o terreiro de casa que usava como tela para seus desenhos.

[...] No verão, agora, o terreiro da mamãe era bem varridinho, aí eu riscava com um pauzinho, assim, eu comecei a desenhar assim... Desenhava o boi, desenhava um boi aqui, desenhava outro ali, desenhava o papai tangendo o boi aqui, o empregado tangendo o gado, tudinho, aí depois eu passava o pé e apagava. Eu gostava de desenhar (José Alcântara. Entrevista à autora em 08.08.2020).

O desenho foi uma forma de apreensão e de conhecimento do mundo. Dedicando-se a observar a paisagem e os seus elementos, seu olhar para a natureza foi amadurecendo, o que o levou a experimentar com os diversos materiais da região (madeira, cuias), na confecção dos próprios brinquedos, consertos de canoas, confecção de artefatos de madeiras. O escultor, ainda jovem, exerceu atividades de desenho e de pintura na área de identidade visual de empresas e produtos. Nesse período, ainda não existia o envelopamento automotivo ou plotagem, que surgiu apenas nos anos 2000. Alcântara, então, fazia-o artesanalmente: “Eu trabalhava, às vezes, com pintura publicitária, pintava carro, pinteí muito pacotes de café em kombi do Café Garcia. Eu pinteí um Guaraná Baré grandão na entrada do aeroporto” (José Alcântara. Entrevista cedida a autora em 08.08.2020).

Do chão de terra batido à folha de papel. O artista ressalta a presença marcante do avô, que, com frequência, dava-lhe cadernos de desenho e caixas de

lápiz de cor, para que o menino pudesse exercitar e expressar suas fantasias. A ele atribui tudo o que é hoje, pois lhe incentivou com a doação de cadernos, que o ajudaram a desenvolver seu talento para o desenho, que utilizaria para dar formas às esculturas. Dividia com o avô suas histórias impressas nos desenhos, uma forma de retribuição e de reconhecimento. Contava-lhe, no papel, histórias das experiências vividas e apreendidas nos filmes televisionados, conta que:

[...] aos domingos, eu ia com minha mãe lá e levava meu caderno e mostrava pra ele. Ele via o desenho dos homens com espadas e me perguntava “meu filho porque eles estão brigando?” Então, toda segunda-feira, quando mamãe dizia “vai lá com o papai” lá, ele me dava o caderno e a caixa de lápis de cor (José Alcântara. Entrevista à autora em 08.08.2020).

José Alcântara partia da arte de desenhar à prática da construção dos próprios brinquedos, práticas que lhe proporcionaram observar e esculpir pequenos objetos, como os barcos da região que ele avistava passando no rio. Diferentemente dos irmãos, substituía as brincadeiras comuns da infância pelo desenhar. Motivado pelo isolamento social dos grandes centros urbanos, apegava-se ao ato de desenhar como forma de preenchimento do tempo.

Dotado de imensa criatividade, valia-se de grãos de milho para fazer os olhos dos animais, da flor de maracujá; para fazer os "rabinhos" do pequeno rebanho que constituiu em seu imaginário de criança. Também empregava latas vazias para representar o pequeno trator que desejava possuir, depois de uma visita a uma loja de brinquedos na cidade, quando seu pai não atendeu ao pedido para adquirir o brinquedo. Não se absteve diante da frustração de não poder comprá-lo, pelo contrário, isso serviu-lhe de inspiração para a confecção de uma réplica a partir da memória e da imaginação. Latas e garrafas vazias são alguns materiais utilizados por crianças ribeirinhas para a confecção de muitos brinquedos, conforme o devaneio de suas imaginações. Ele relata que:

[...] pegava aquelas latas de óleo salada, tipo a cor do trator, toda amarelinha e preto, aí pegava lano, pedaço de madeira, talhava tudinho, botava alavanca, fazia um “eixozinho” com um galho de pau... Fazia os aterros, igual o meu pai mandava fazer pra botar o gado no curral pra fazer maromba (José Alcântara. Entrevista à autora em 23.09.2021).

A partir do desenho, passou a imprimir suas ideias na madeira, apropriando-se do conhecimento formal e estrutural do material, com o uso de espécies típicas da

região, como carnaúba, molongó e cedro. Brincava com cavalos confeccionados de carnaúba, um tipo de palmeira, para a cabeça, e milho para os olhos. Mais tarde, deu início ao uso de ferramentas, como o formão, para entalhar “canoinhas”. Fazia cascos de barcos com molongó, madeira leve, mole e resistente, que flutua na água. Foi brincando que o menino escultor comprovou a capacidade de apreensão, ao utilizar o material disponível na concretização das imagens em seu imaginário. Brincando, iniciou a arte de esculpir.

Quando indagados, alguns artistas populares declaram possuir “talento”; outros dizem ter recebido um “dom”, como a habilidade de moldar cerâmica, de esculpir madeira, de pintar um quadro ou de dar outra forma a objetos (PONTES, 2017, p. 31).

Ao recordar a infância, José Alcântara ressalta a construção de uma escada de madeira quando tinha quatorze anos de idade. Incomodado por perder anualmente a escada de sua casa, que apodrecia por ficar submersa nas águas do período de cheia, resolveu o problema construindo uma estrutura sem pregos, com madeira de itaúba. Ele afirma que a escada existe até hoje. Conquistou muito cedo a familiaridade com a madeira, aprendendo a fazer canoas quando tinha entre seis e dez anos de idade. Com elas, deslizava entre os igarapés da região.

Ainda jovem, era conhecido na comunidade local pelo seu talento para as artes. Passaram a procurá-lo para pequenas atividades, principalmente após personalizar o barco do pai com o nome e a pintura da chaminé, praticando, dessa forma, seus conhecimentos intrínsecos à prática das artes, na criação de desenhos e no manuseio de tintas e pinceis. Os barcos eram identificados pela pintura das chaminés, que refletia a personalidade de seu dono. Dessa forma, deu início ao trabalho formal e remunerado. Confeccionava entalhes e pinturas em portas personalizadas, consertava as canoas do pai, que lhe admirava pelo fato de não receber nenhuma orientação para tal, valendo-se dos “dons” de autodidata, comum aos artistas populares (PONTES, 2017). Comenta que:

[...] todo mundo sabia que eu desenhava, meu pai começou a botar o nome no motor, eu comecei a botar o nome no motor do meu pai, aí depois que eu passei a pintar o nome nos barcos, pintava nome, pintava chaminé, porque eles identificam os barcos pela chaminé, eu pintava a chaminé bonita, aí pronto, as pessoas levavam as chaminés dos barcos pra eu pintar, aí que eu comei a trabalhar. Quem tinha santo de igreja, eu comecei a pintar e a recuperar as imagens dos santos, daí o cara já me encomendava uma porta, queria pintar uma porta diferente, aí eu já fazia meu dinheirinho extra já com

a arte, mas pintando na marra. Minhas artes eu fazia assim também, digamos que o meu pai nunca me ensinou a fazer nada, ele dizia “olhe, tá vendo essa canoa? Você ajeite que quando eu chegar eu quero ela boa!”, daí eu dava o jeito, botar um pedaço na canoa, calafetar... (José Alcântara. Entrevista concedida a autora em 08.08.2020).

Em Manaus, por volta de 1980, Alcântara foi trabalhar em uma marcenaria, fabricando móveis em geral, de cadeiras a armários, além de forros de casas. Na conclusão de um armário, percebeu que poderia acrescentar um detalhe, uma tira de madeira com folhas entalhadas, revelando e desenvolvendo técnicas próprias de entalhar e esculpir. Foi então que a comunidade passou a se interessar por seus móveis e portas entalhadas.

Observando o relato do artista e as imagens do ambiente em que nasceu, cresceu e experienciou os desafios impostos pela natureza, não há conflito com o meio vivido, mas adequação e submissão aos percalços pré-estabelecidos pelo fenômeno das chamadas cheias amazônicas. Por todas as dificuldades e desafios a ele impostos pelo ambiente amazônico, incluindo o de restrição sócio-econômica, o que ficou embutido no âmago do seu ser foi um sentimento de reconhecimento e pertencimento – amor e admiração por tudo o que a natureza representou em sua vida. “Eu amo aquilo lá” poderia ser o grito de uma expressão não intencional de consciência ambiental?

O escultor incorpora no seu fazer artístico os saberes adquiridos sobre a natureza, percebendo-se em suas peças os elos entre arte, natureza e saberes. Submissão, adaptação são princípios que permeiam o comportamento e a postura do homem amazônico frente aos fenômenos decorrentes desse bioma que encanta e impacta por sua grandeza.

No exercício do desenho, no manuseio de materiais para a confecção de seus brinquedos, Alcântara deu início à construção de sua identidade artística e de artesão. Segundo Mário de Andrade, “[...] a arte na realidade não se aprende” (1975, p. 11). Deve haver o movimento do elemento material para que haja obra de arte que se estende ao domínio do “fazer”. O artista precisa conhecer perfeitamente os processos, as exigências, os segredos do material com que vai trabalhar para que possa se tornar artesão, para que seja um artista.

Apoderou-se dos elementos básicos da linguagem visual do desenho como: o ponto, a linha, a forma, a textura, a cor, direção, tom, escala e movimento projetando

o planejamento de suas peças escultóricas, como observamos nos desenhos no anexo I. Considerando o que nos aponta ROIG:

“O segredo de todo desenho está em aprender a observar, analisar realmente o motivo e dominar o desenho prévio, ou seja, o plano, o esboço, estágio preliminar a partir do qual se engendra a composição, o enquadramento e as proporções, mais do que na capacidade ou incapacidade de aplicar determinada técnica” (KONELL et al., 2016, p. 55).

3 CAMINHO PARA ESCULTURA: A NATUREZA COMO ESSÊNCIA DO PROCESSO ARTÍSTICO

O que faz de um pessoa um artista escultor? Para além da classificação técnica, e para além das inúmeras concepções possíveis quanto ao que é arte, existe o sentir-se artista. Quando foi que o escultor José Alcântara, ao ser questionado quanto a sua atividade, respondeu ser artista ou artesão? O que motivou tal sentimento ou postura? Teria ele respondido com "artista" à perguntas sobre seu profissão, seu meio de sustento? São questões para futuro estudos, dadas a complexidade e a abrangência dos conceitos de arte, artesanato, artista e artesão.

3.1 OS TEMAS AMAZÔNICOS

A apreciação do ambiente natural é algo que perpassa diferentes culturas e épocas. A arte vem sendo uma importante via de compreensão da relação homem-natureza, como expressão individual e manifestação de uma dada cultura. A expressão poética sobre a natureza remonta ao período clássico. No Brasil, a representação da natureza só irá aparecer a partir da metade do século XIX, com a chegada dos artistas viajantes.⁷

São inúmeros os sentidos associados ao conceito de Amazônia. As associações mentais feitas sobre a Amazônia vão depender do ponto de vista de quem escuta ou fala. A apreensão dos seus significados nos diversos contextos históricos e sociais só é possível por meio das inúmeras representações a ela relacionadas. No entanto, existem duas principais visões, consolidadas pelos intérpretes da Amazônia: a exógena, que parte de uma visão externa (de fora para dentro), daqueles que não habitam a região e constroem suas imagens a partir de conceitos apreendidos; e a endógena, que parte de uma visão interna (de dentro para dentro), daqueles que habitam a região e possuem uma relação pessoal direta com a sua realidade. (BUENO, 2002, p. V). É a população amazônica, especialmente aquela que nela habitou ou habita, como aqueles fazem dela um objeto de estudo, como é o caso de Ferreira de Castro e Euclides da Cunha.

⁷ Os artistas viajantes integraram as expedições artísticas e científicas nas Américas a partir de sua descoberta no século XIX. Suas produções estão ligadas ao ato de viajar, eles documentaram a fauna, a flora e os povos através de relatos, desenhos e pinturas.

Durante séculos de reconhecimento do território amazônico, as representações da região foram marcadas por uma combinação de imagens e uma atitude de maravilhamento perante a natureza, por parte de pesquisadores que, em expedições oficiais, registraram e inventariaram a sua fauna e flora. Muitas dessas expedições contavam com desenhistas e pintores responsáveis por documentar a vegetação, animais, objetos, habitações e habitantes com seus hábitos e costumes, o que possibilitou as primeiras representações visuais do homem amazônico.

Entre tais expedições, destacam-se a de La Condamine, a primeira de caráter científico e a do Barão de Langsdorff, que contava com dois aquarelistas (Aimé-Adrien Taunay e Hercules Florence), os quais contribuíram, ao longo do século XIX, com o repertório imagético sobre a região, evidenciando a exuberância natural e o habitante da região. A temática amazônica se evidenciou ao longo da história do Brasil e do mundo através dos diários de bordo dos primeiros navegantes europeus, desde o século XVIII, e dos relatos científicos.

A arte amazônica soma-se às várias faces da heterogeneidade da identidade nacional. Seu imaginário é constituído por elementos da cultura regional, entre eles, fábulas, contos e lendas que revelam uma natureza selvagem e lugares desconhecidos, numa relação íntima com o espaço. O registro desses elementos demonstra uma poética e um espírito criativo e de memórias específicas, tais como: anigal, tamba-tajá, murici, vitória-régia, orquídeas, bromélias; da fauna: aves como o murucututu, uirapurú, urutaí; objetos e utensílios tais como: embira, titipiti, mará; elementos das lendas amazônicas: cobra-grande, curupira, iara, boitatá, boto, mula sem cabeça, matinta-pereira (perigosa feiticeira), boiúna, entre outros. Na Amazônia cada elemento da natureza possui uma história, segredos, perigos que estimulam a imaginação dos caboclos e caboclas.

Na centralidade do imaginário amazônico, encontram-se o caboclo, as embarcações, as canoas, a imensidão dos rios e das matas. As narrativas, como já foi indicado, fazem parte da vida dos que habitam a Amazônia e estão presentes na cultura, na poesia e nas artes em geral. Por conta disso, é preciso, conforme Paes Loureiro, entender que a mola propulsora da cultura amazônica está nos seres, nos signos e nos fatos que envolvem ribeirinhos, pescadores, casas humildes e a vivência presente em todo esse espaço:

Na Amazônia, seus mitos, suas invenções no âmbito da sua visualidade, sua produção artística são verdades de crença coletiva, são objetos estéticos legitimados socialmente, cujos significados reforçam a poetização da cultura da qual são originados. A própria cultura amazônica os legitima e os institui enquanto fantasias aceitas como verdades. Assim, nesse mundo, os homens, por meio da cultura, passam a usufruir a confiança de estar em seu mundo, expressando uma linguagem poética que vem diretamente da alma, que faz a alma se extravasar como uma fonte incessante, que permite a essa alma nativa se descobrir em um mundo que é seu e no qual funda a compreensão da vida e da natureza nas quais ela está inserida (LOUREIRO, 2015, p. 105).

Na Amazônia, a cosmogonia⁸ é um dos elementos envoltos em misticismo, e a onça-pintada é uma das principais protagonistas dessas narrativas. Os artistas, seja na música, no artesanato, na pintura ou na escultura, inspiram-se nas próprias experiências e nos locais onde vivem e trabalham. Os muitos pesquisadores que percorreram a Amazônia contavam com a presença de desenhistas e pintores que eram responsáveis pela documentação da expedição: registro da flora, dos animais, dos nativos e suas habitações, cultura e modos de vida, constituindo, assim, as primeiras representações visuais da Amazônia.

A arte de José Alcântara é representante dos elementos constitutivos desse espaço, dessa natureza amazônica, envolvendo a representação de animais, contos, fábulas e lendas, assim como os costumes, a cultura e as identidades amazônicas. Ele possui o domínio de técnica escultórica em madeira, cimento ou gesso, os dois últimos sendo utilizados em peças encomendadas para áreas externas, sem proteção das intempéries.

Diante das figuras 5, 6 e 7, percebemos uma predominância da representação dos elementos da natureza sobre outros da sociedade, o que se relaciona com características da identidade cabocla regional. A frequência com que ocorre a temática da onça-pintada confirma a atribuição de sua marca registrada.

As obras do escultor são passíveis de classificação em categorias de elementos, como propõe (Frota, 1978, p. 31): representação da onça-pintada; representação dos mitos, lendas e costumes nativos; representação dos seres da natureza em geral. As plantas são raramente observadas, aparecendo como ornamentação de um tema principal (Figuras 5 e 6), ou nos desenhos que produz para a decoração de ambientes (Figuras 80, 81 e 87).

⁸ A integração entre animal e humano é um traço saliente das cosmogonias indígenas e, em muitos mitos de criação.

O que a iconografia da onça-pintada caminhando com o filhote na boca (Figuras 5, 43, 56 e 72) quer nos dizer? A onça é um animal que habita a floresta das Américas, mas principalmente a Amazônia e o Pantanal brasileiros. Faz parte da cosmogonia de diversas etnias de povos indígenas que atribuem ao felino a capacidade de transmutação em seus mitos. Ela também está representada em obras literárias e na música popular brasileira, assim como nas esculturas de outros artistas populares, por exemplo, Mestre Vitalino e Artur Pereira. Ou seja, a onça é uma personagem conhecida pelo imaginário coletivo brasileiro.

3.1.1 Representação da onça-pintada

A onça que caminha com o filhote na boca (Figura 3) é a representação do imaginário afetivo, terno e, ao mesmo tempo, feroz, numa analogia à mãe que no ato da procriação mantém a vida e a manutenção da floresta. O filhote frágil, o futuro que depende de cuidado e proteção, desperta a sociedade para as questões de ordem ambiental: o desmatamento e a extinção de espécies nativas da floresta.



Figura 3
José de Moura ALCÂNTARA (1946)
Panthera onca (felino melânico)
 Escultura em madeira policromada, 110 x 60 cm
 Foto: José Alcântara

A figura 4 é o tema da caçada, representa a onça triunfante sobre um tronco de árvore, acuada por cães. A alma selvática procura escapular ao controle do consciente, o homem e os animais que procuram caçá-la. A

representação dos cães não tem o vigor diante da densidade energética da figura da onça. Os cães tentam alcançá-la. É a grande onça poderosa, a escalar o tronco da árvore que liga a terra ao céu, a árvore cosmogônica de que nos fala Bachelard (*apud* FROTA, 1978, p. 34). As árvores evocam significados relacionados aos aspectos simbólicos do lugar e aos aspectos emocionais dos sujeitos (homem e animais), a partir de sua capacidade de marcar e lembrar momentos das suas vidas e de representar simbolicamente o lugar poético na paisagem.



Figura 4
José de Moura ALCÂNTARA (1946)
Caçada
Escultura em madeira, 160 x 80cm
Foto: José Alcântara

A figura 5 retrata onças ainda filhotes, em repouso em um galho de árvore. Elas parecem observar do alto algo que lhes chama a atenção. Em madeira policromada, a vegetação encortina o tema principal, fazendo alusão ao verde da floresta.



Figura 5
José de Moura ALCÂNTARA (1946)
Onças
 Alto relevo em madeira policromada, 120 x 80cm
 Foto: José Alcântara

A onça é um dos temas mais procurados e apreciados pelas pessoas. De preferência tranquila, serena, sem esconder sua exuberante magia. É o tema mais esculpido em bloco de madeira ou em alto-relevo.

3.1.2 Representação dos mitos, lendas e costumes nativos

Nessa categoria, estão presentes a lenda do guaraná e do cupuaçú; do boto-cor-de-rosa (que engravidava as mulheres ribeirinhas); das Amazonas (mulheres icambiabas, guerreiras que, segundo a história, combateram os espanhóis no baixo-Amazonas), entre outros. No século XVI, o norte do Brasil foi descoberto por Francisco Orellana⁹ que, ao aportar próximo a um rio grande, foi atacado por mulheres montadas a cavalo. Esse incidente o fez lembrar das amazonas gregas, de modo que decidiu denominar o grande rio de Rio Amazonas.

A figura 6 apresenta uma peça que expressa a bravura da mulher amazônica ao enfrentar o ataque de uma onça-parda (suçuarana), tão temível quanto

⁹ Explorador, conquistador e corregedor espanhol na época da colonização hispânica na América.

a onça-pintada. Montada em um cavalo, ela expõe em sua silhueta a beleza e a postura graciosa da mulher cabocla.



Figura 6
José de Moura ALCÂNTARA (1946)
Amazonas (Icumbiaba)
Escultura em madeira policromada
Foto: José Alcântara

A figura 7 explora os elementos da fauna, flora e figuras indígenas, sinalizando essa tendência do escultor. Trata-se da representação da lenda do guaraná e do cupuaçu.



Figura 7

José de Moura ALCÂNTARA (1946)

Lenda do guaraná e do cupuaçu, 1994

Alto relevo em madeira (cedro) policromada, 194 x 288 cm

Coleção de Ocrim S.A. Produtos Alimentícios

Foto: Marcilene Sena (2021)

Entre os elementos que compõem o quadro, temos: a onça repousando, camuflada pela vegetação; o macaco-de-cheiro, que furtivamente parece observar algo para além do que está a sua volta; a arara receptiva à oferta do que parece ser o fruto do cupuaçu; e os tucanos que se alimentam do fruto do guaraná. Conforme se indica na figura 8, cada elemento pode ser destacado do painel e formar uma peça isolada do seu contexto, sem perder sua riqueza estética quanto ao conjunto como um todo.

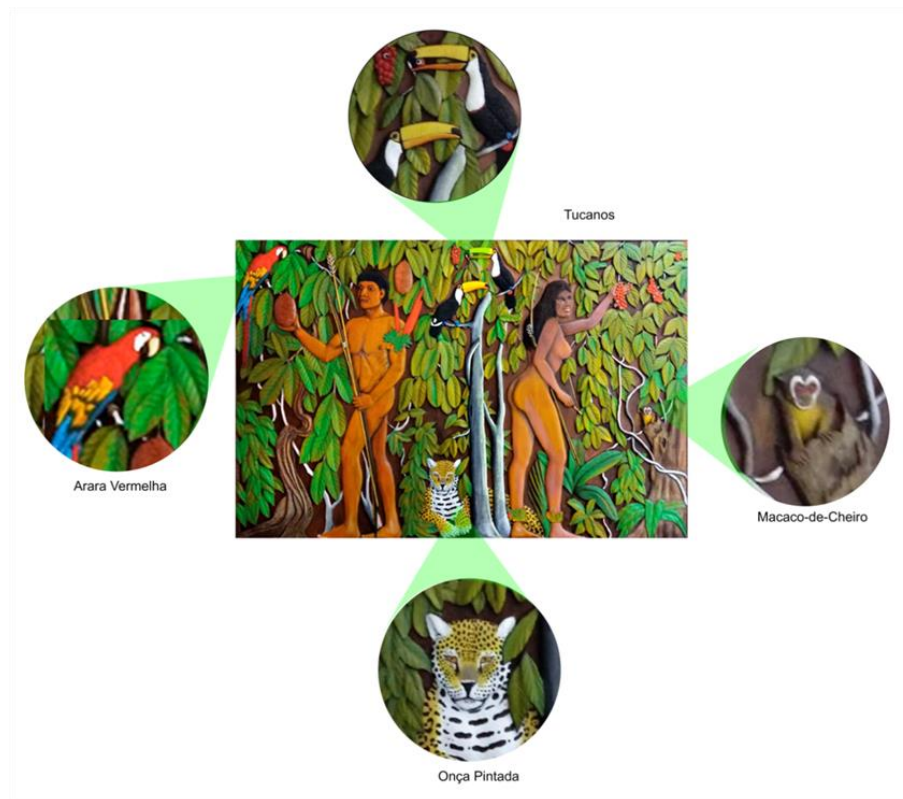


Figura 8

José de Moura ALCÂNTARA (1946)

Lenda do guaraná e do cupuaçu, 1994 – detalhes

Alto relevo em madeira (cedro) policromada, 194 x 288 cm

Coleção privada – Ocrim S.A. Produtos Alimentícios

Fonte: Compilação a partir de fotografias da autora

3.1.3 Seres da natureza em geral

A terceira categoria abarca os animais silvestres (veado, anta, capivara – figuras 31, 74 e 11), aves (tucano – figura 13, gavião – figura 78, garça – figura 47) e espécies aquáticas (boto-cor-de-rosa – figura 12, pirarucu – figura 70 , tucunaré – figura 77). Muitos deles também aparecem na cosmogonia, nas lendas e mitos que permeiam o imaginário dos habitantes. Há maior destaque ao boto-cor-de-rosa, que engravida mulheres ribeirinhas.



Figura 9
José de Moura ALCÂNTARA (1946)
Capivara, década de 1990
Escultura em madeira policromada
Foto: José Alcântara



Figura 10
José de Moura ALCÂNTARA (1946)
Boto-cor-de-rosa, década de 1990
Escultura em madeira policromada
Foto: José Alcântara



Figura 11
José de Moura ALCÂNTARA (1946)
Tucano, década de 2000
Escultura em madeira (guariúba) policromada, 43 x 41cm
Foto: Marcilene Sena (2022)

3.1.4 Indígenas e caboclos amazônicos

Indígenas e caboclos são temas de painéis de madeira em alto-relevo (caboclo navegando, pescando, caçando) dentre outras temáticas da realidade da cultura amazônica. A peça estilizada do caboclo que planta, pesca e extrai da floresta os produtos para sua sobrevivência e para complementar a renda é representada pela figura 12, a seguir exposta.



Figura 12
José de Moura ALCÂNTARA (1946)
Agricultor, 1999
Escultura em madeira policromada, 95 x 27 cm
Foto: José Alcântara

Na figura 13, o escultor aparece com uma obra que retrata um indígena com o resultado de uma possível caçada. Ele traz às costas, dentro de um cesto de cipós da floresta, uma onça-pintada. Curiosamente, o animal parece estar vivo, não há sinais de que foi abatido. A peça demonstra, pois, a harmonia do convívio entre homem e natureza: o indígena não parece sentir o peso do animal e este, por sua vez, parece sereno, vislumbrando algo (a floresta) que se afasta dele, ou que lhe é retirado.



Figura 13

José de Moura ALCÂNTARA (1946)

Yanomami com onça-pintada, 2001

Escultura em madeira policromada, 150 x 40cm

Coleção de Ugo Sorrentino

Fonte: Compilação da autora a partir de fotografias de José Alcântara

A escultura da figura 14 representa uma menina indígena que parece posar para uma foto segurando um filhote de onça-pintada. O que expressa o escultor? O futuro de duas realidades o selvagem e o humano.

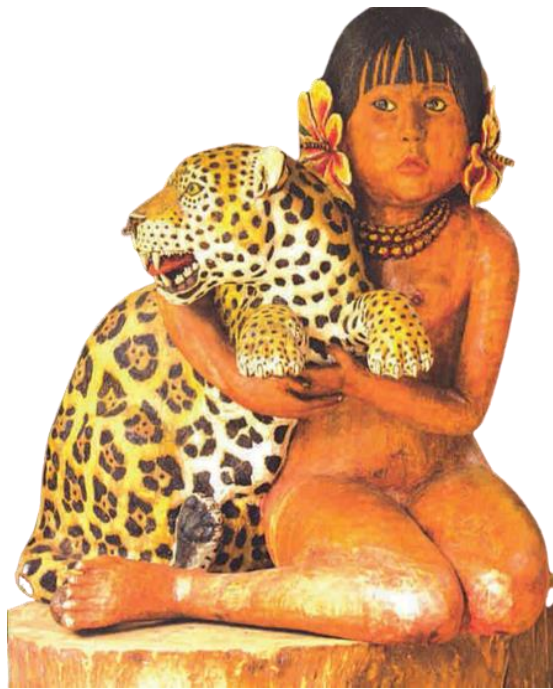


Figura 14
José de Moura ALCÂNTARA (1946)
Menina indígena com filhote de onça-pintada
Escultura em madeira policromada
Coleção de Maria Bethânia Viana Teles Veloso
Foto: Jornal A Crítica, 2014

A presença dos animais da floresta na poética de José Alcântara não configura tema de cunho político, ativismo ambiental ou qualquer intenção ideológica. No máximo, revelaria a sua consciência ecológica no sentido de preservação e de admiração aos animais, sem intencionalidade. É manifestação do imaginário cultural do homem amazônico, fortemente marcado por seus elementos constituintes, que, sem intenção racional ou planejada, exerce sua influência sobre o imaginário do observador. Afinal, a temática faz um elo com as questões ambientais debatidas nos fóruns de discussões políticas atuais. A poética do escultor chama atenção para os habitantes da floresta; desperta o olhar para seres que fazem a floresta. Sem os animais, a floresta se faz somente composta por árvores.

3.2 PROCESSOS DE TRABALHO

O que é a escultura, se não o esforço da mão que entalha a madeira que lhe resiste ou apenas a libera da matéria que esconde a forma nela já escrita?

(MONTES, 2011, p. XXIV).

O termo escultura, vem do latim *sculptura*, e significa, segundo o dicionário Aurélio, “a arte e a técnica de plasmar a matéria entalhando a madeira, modelando barro, cinzelando a pedra ou o mármore, fundindo o metal, etc, a fim de representar em relevo, ou em três dimensões estátuas, figuras, formas abstratas, etc.” (FERREIRA, 1986, p. 692). Ou seja, sua função é transformar matéria bruta em peças com significado.

No processo de esculpir, a mão aparece como parte fundamental para concretizar a ideia, dar forma ao pensamento. A escultura materializada é fruto da junção de imaginário e técnica, ou seja, é o pensamento, a imaginação materializada. Nas palavras de Immanuel Kant, “a mão é a janela que dá para a mente” (*apud* SENNETT, 2009, p.169).

O sociólogo Richard Sennett, no livro *O artífice* (2009), explora os temas da capacitação para habilidades a partir das práticas corporais e do desenvolvimento técnico a partir da força da imaginação. As habilidades estão relacionadas à utilização das mãos através do toque e do movimento. A mão é um atributo físico treinável no organismo humano, que proporciona ações motoras, desde as mais simples às mais complexas. Já a imaginação está associada à linguagem, que direciona e orienta a habilidade corporal no desempenho da capacidade de fazer algo.

Semelhante ao maestro na música, o escultor comunica sua arte através das “mãos que modelam” a escultura (SENNETT, 2009, p. 30). Trata-se de aptidões técnicas que, em patamares mais elevados de desenvolvimento, deixam de ser atividades mecânicas. As pessoas nesse nível são capazes de sentir plenamente e pensar profundamente o que estão a fazer com as mãos.

Dentre todos os materiais utilizadas na escultura, é possível dizer que a madeira é umas das mais peculiares, além de ser uma das técnicas mais antigas, com milhares de anos de desenvolvimento. O entalhe em madeira exige uma visão clara e

precisa das formas e volumes na imaginação do escultor, para que a obra em construção não seja danificada. Isto, é claro, deve ocorrer com qualquer outro material.

Segundo Ventura (2016), pela facilidade de obtenção desse material na natureza, assim como pela versatilidade oferecida para o desenvolvimento da forma tridimensional, podendo ser cortada, curvada, lustrada, polida, sulcada, entalhada, dividida, conectada, fixada, pregada, cavilhada, arranhada, esmagada, petrificada, pressionada, laminada e envelhecida, a madeira destaca-se como o material preferido pelos escultores. De herança europeia ou de manifestação espontânea, a confecção de imagens em madeira é o caminho adotado por centenas de artesãos e escultores para dar vazão à sua criatividade e ao seu talento.

No Brasil, onde há uma abundante variedade de vegetação, é natural que a madeira seja utilizada de forma tão diversa e criativa, tornando seu uso um dos recursos mais presente na vida do brasileiro, seja no mobiliário, nos utensílios domésticos, na construção de moradia, quiçá até na arte popular.¹⁰

Observa-se, que no processo de ocupação e exploração do território brasileiro a partir do ano de 1500, pelos portugueses, acompanhado da presença da Igreja Católica e da riqueza de sua temática religiosa, desenvolveu-se no país um tipo de arte da reprodução, em madeira, de figuras de santos, anjos e demônios, imagens do sincretismo religioso, das religiões afro-brasileiras, além de talhas, esculturas e imagens para a ornamentação de altares e sacrários. Essa atividade é desenvolvida até hoje por uma grande quantidade de artesãos¹¹, com características e fundamentos estéticos diversos, além de notável apuro técnico. “Os santos multiplicam-se, desafiando privilégios monoteístas”. (MASCELANI, 2009, p. 26)

Muitos artesãos vivem em condições extremas de simplicidade, enquanto outros são urbanizados, com acesso a bens de consumo que lhes proporcionam boas condições de vida e de exercício da profissão. Independente do local onde vivam, de seus métodos de trabalho ou dos temas adotados, boa parte desses artistas é reconhecida mundialmente, e seus trabalhos estão presentes em museus, igrejas e coleções particulares em diversos países do mundo.

¹⁰ Entendida como “[...] aquela de produção autodidata que em 1975 denominamos de ínsita (do latim *insitus*, *inato*) [...]” (FROTA, 1978, p. 3).

¹¹ Indivíduos que se notabilizou em seu ofício, legitimado pela comunidade que representa e/ou reconhecido pela academia, destacando-se por repasse de conhecimentos fundamentais da sua atividade para novas gerações. (BRASIL, 2012, p.11).

A poética de José Alcântara oferece uma abordagem exaustiva da materialidade da madeira, perceptível nas inúmeras experimentações que o escultor desenvolveu. Entre elas: o trabalho em madeira de árvores diversas da região; a geometrização do tronco em novos sólidos; e a sujeição do tronco abatido a uma diversidade de circunstâncias pelos elementos naturais, que influenciam na qualidade do material (brocas, umidade, rachaduras, fungos, cupins), entre outros.

O processo escultórico, da projeção à elaboração da peça, ocorre no ateliê construído pelo próprio artista. É um espaço de intimidade que representa a sua identidade profissional, comum a qualquer artista ou artesão. Nele, José Alcântara realiza o seu cotidiano: horários de trabalho, de refeição e de repouso.

A configuração do ateliê atende a todas as necessidades da rotina do escultor, superando os obstáculos identificados ao longo de anos de experiência, como a economia de esforço físico e utilização de mão-de-obra de terceiros. A figura 15 apresenta a fachada frontal do espaço de trabalho de José Alcântara, localizado na Alameda Cosme Ferreira, número 6497, em Manaus.



Figura 15
 Fachada do ateliê de José Alcântara em Manaus/AM
 Foto: Marcilene Sena

O escultor conta que:

[...] Eu construí meu ateliê de agora, ele é apropriado para eu fazer qualquer escultura em concreto ou madeira, de qualquer tamanho. O que eu estudei é que todas as esculturas tem que ter menos de um metro de diâmetro pra que possa entrar em qualquer porta, digamos. ... Eu tenho minha talha, que levanta duas toneladas, e com ela coloco para dentro do meu ateliê. Eu pego a minha motosserra, eu me viro sozinho. De primeiro, eu chamava um monte de homens para poder movimentar a tora. Levanto a tora com o guincho e movimento como quiser, eu faço a escultura em qualquer tamanho, basta amarrar. Sozinho, não chamo ninguém para me ajudar. E não trabalho em má posição, já estou idoso (José Alcântara. Entrevista concedida à autora em 08.09.2021).

Nesse espaço, pequeno para a quantidade de obras escultóricas concebidas ao longo de quatro décadas, Alcântara constrói o seu universo de formas de diferentes maneiras, explorando materiais, dimensões, técnicas e estratégias de utilização dos elementos plásticos. O ateliê foi cuidadosamente projetado para atender às necessidades tanto do trabalho, quanto do transporte das peças, dinamizando a mobilidade de toras e das esculturas, sem o auxílio de outras pessoas; o que representa uma economia no valor final da peça. Além disso, o escultor teve o cuidado de não rejeitar ou limitar o espaço ao público: por seu ateliê, onde estão os registros de muitas horas da vida trabalhada, indícios da construção da identidade do artista e de sua obra, já passaram muitas pessoas.

No ateliê, encontramos um artista popular¹² empenhado exclusivamente na elaboração de sua arte. Nesse espaço dinâmico, convivem estruturas e objetos diversos: a casinha dos cães, ornamentada caprichosamente pelo escultor, que usou suas habilidades de artífice para construí-la; peças escultóricas em elaboração; peças de madeira aguardando a vez de ser desnudadas; vasos de plantas; a bancada de trabalho, equilibrando-se em meio a peças inacabadas; peças para restauração; sobras de madeira; a talha fixa ao teto; a bancada com as ferramentas, que parece querer ajudar o escultor quando o trabalho requisita (figuras 19, 21, 22, 23, 24, 25 e 26).

¹² Entendendo artista popular como aqueles que "[...] provêm de culturas populares, exibindo uma produção artística altamente individualizada, diversa dos padrões de gosto regional em que transcorreu a sua infância e adolescência" (FROTA, 1975, p. 3).



Figura 16
Casinha dos cães no interior do ateliê de José Alcântara
Foto: Marcilene Sena (2022)

A figura 17 apresenta uma amostra das ferramentas que compõem o fazer artístico de José Alcântara.



Figura 17
Ferramentas de trabalho no ateliê de José Alcântara
Fonte: Compilação a partir de fotografias da autora (2022)

Na figura 18, aparecem alguns equipamentos utilizados na composição das peças do escultor. Conforme numeração da imagem: (1) talha elétrica (guincho), que suporta peso de até duas toneladas; (2) torno de bancada e (3) moto esmeril utilizado para amolar as ferramentas.



Figura 18
Equipamentos do ateliê de José Alcântara
Fonte: Compilação da autora a partir de fotografias de José Alcântara

O trabalho de esculpir em madeira exigiu de José Alcântara o conhecimento das suas diferentes densidades (dura ou mole) e texturas (lisa ou fibrosa). Existem características peculiares das madeiras amazônicas – volume, densidade, resistência –, que fazem de cada escultura peça única, mesmo se tratando de uma mesma temática. Todo elemento da natureza guarda uma história.

A realização de cada escultura envolve um processo cuidadoso de reconhecimento das características singulares de cada tronco, o que exige do escultor uma interpretação sobre como utilizar a ferramenta adequada no desbaste e na formação de volume a partir do tronco. As mãos de Alcântara revelam a memória contida no âmago das árvores da floresta amazônica, exibindo aqueles que habitam o seu interior, integrantes de um sistema complexo de cultura própria.

É como se houvesse um negativo da imagem a ser esculpido. Na figura 19, por exemplo, destaca-se o escultor com um bloco de madeira antes de dar início à escultura de uma tigresa com seus filhotes.



Figura 19
Tronco de Madeira - Início do Processo Escultórico. Tema Tigresa com Filhote
Foto: José Alcântara

Como explicado anteriormente, o desenho, fundamental para a consecução da escultura, precede o processo escultórico do artista, conforme as figuras 20 e 21.

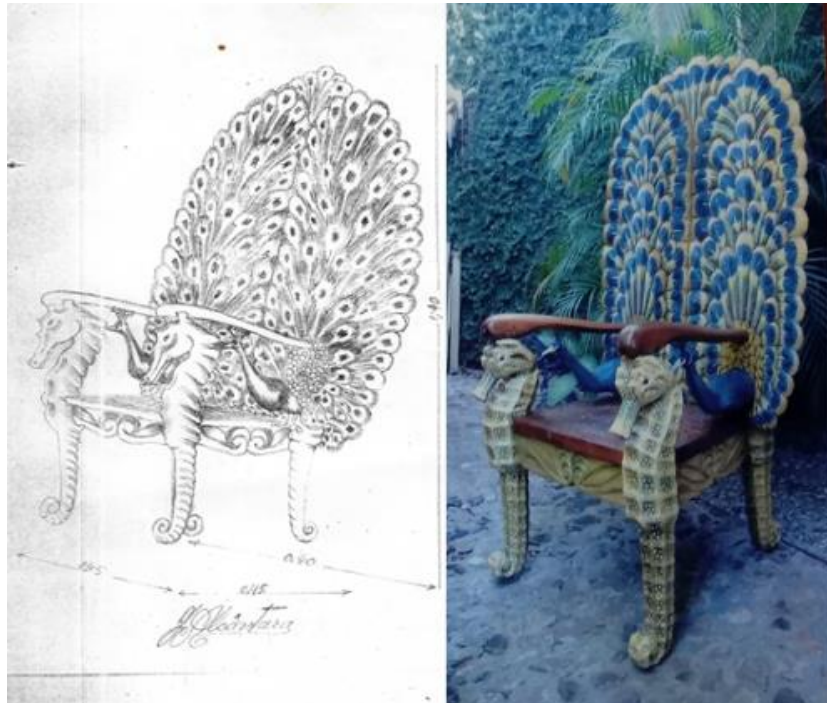


Figura 20
José de Moura ALCÂNTARA (1946)
Poltrona pavão e cavalo marinho
Desenho à lápis sobre papel (esquerda) e escultura em madeira policromada (direita)
Fonte: Compilação da autora a partir de fotografias de José Alcântara



Figura 21
José de Moura ALCÂNTARA (1946)
Corvo do Pantanal, 2001
 Desenho à lápis sobre papel (esquerda) e
 escultura em madeira policromada, 105 x 160 cm (direita)
 Fonte: Compilação da autora a partir de fotografias de José Alcântara

Conforme Mário de Andrade, no texto *Do desenho*, o desenho abrange “transitoriedade e sabedoria”, exprimindo uma experiência vivida e transformada numa definição eminentemente intelectual. Nas palavras do autor:

O que me agrada principalmente, na tão complexa natureza do desenho, é o seu caráter infinitamente subtil [*sic*], de ser ao mesmo tempo uma transitoriedade e uma sabedoria. O desenho, fala, chega mesmo a ser muito mais uma espécie de escritura, uma caligrafia, que uma arte plástica (ANDRADE, 1965, p. 71).

Na elaboração de uma obra de representação animalista¹³, é necessário que o escultor detenha conhecimentos de anatomia, não a nível médico, mas numa perspectiva escultórica, correspondente às necessidades para a realização do seu trabalho. É uma anatomia do ponto de vista da observação, possibilitando ao escultor a transmissão da forma apreendida da maneira a mais fiel possível.

¹³ Artista que se dedica à pintura ou escultura de animais

Na construção da história de vida de José Alcântara, foi possível verificar uma relevante preocupação do artista com a pesquisa e o estudo das formas e da fisionomia dos elementos de sua temática. Ele tem o hábito de observar os animais no zoológico da cidade de Manaus para apreensão de seus hábitos e movimentos. Além dos exercícios de observação, o escultor buscou orientação e formação técnica com artistas locais como Moacir Andrade e Cláudio Andrade, a fim de aliar prática e teoria.

Em 16 de dezembro de 1967, Alcântara concluiu o curso de Desenho na Pinacoteca Pública, do Estado do Amazonas, obtendo o certificado assinado por Moacir Couto de Andrade, então diretor da instituição (figura 89). Durante a formação, ele cursou matérias como: Desenho Geométrico e Artístico, Desenho Anatômico e História da Arte. O artista comenta o seguinte sobre os estudos:

Eu até errei nessa onça, eu fiz ela inteira, e índio não carrega ela inteira. [...] Ele tira as vísceras para ficar mais leve. São tudo estudos que eu faço para o meu trabalho. Eu estudo anatomia animal e vidas selvagens. Eu tenho diploma de anatomia, estudei com Moacir Andrade, Claudio Andrade... Eu também estudo por conta própria. Tenho livros sobre o esqueleto da onça. [...] A gente estuda geralmente anatomia humana, os animais a gente tem que dedicar, pesquisar. Tenho muitos desenhos que eu fiz de perna de onça, eu ia no zoológico estudar, passava a tarde observando a onça pra lá e pra cá (José Alcântara. Entrevista concedida a autora em 15.10.2020).

A seguir, por meio das figuras 22 a 27, apresentam-se desenhos elaborados pelo escultor. Amareladas em função do tempo, as respectivas páginas ratificam o exercício do desenho como etapa anterior à fase escultórica.

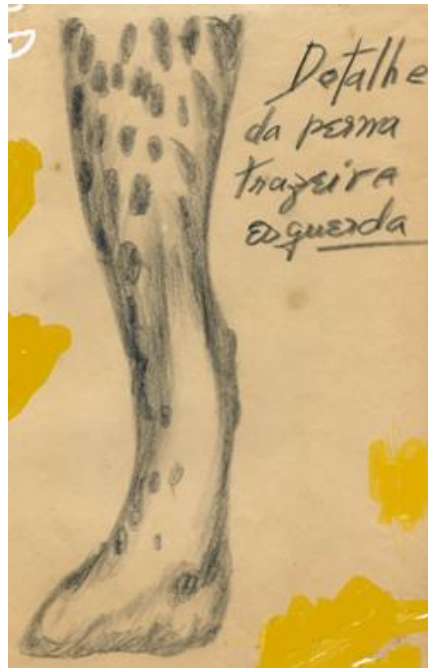


Figura 22
José de Moura ALCÂNTARA (1946)
Perna da onça-pintada
 Desenho sobre papel
 Foto: José Alcântara



Figura 23
José de Moura ALCÂNTARA (1946)
Pata da onça-pintada
 Desenho sobre papel
 Foto: José Alcântara

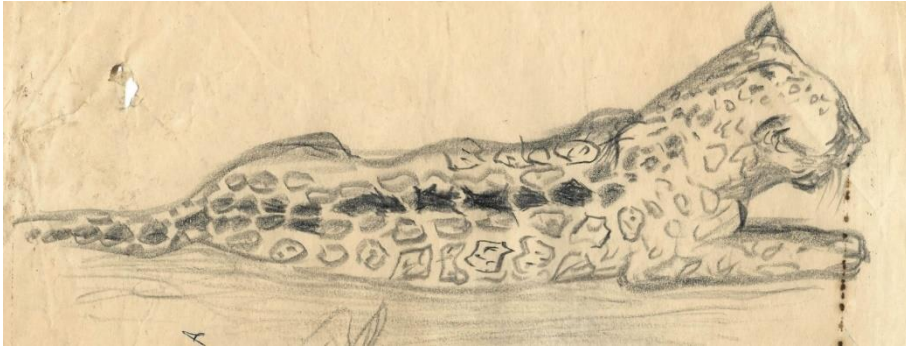


Figura 24
José de Moura ALCÂNTARA (1946)
Dorso da onça-pintada
 Desenho sobre papel
 Foto: José Alcântara

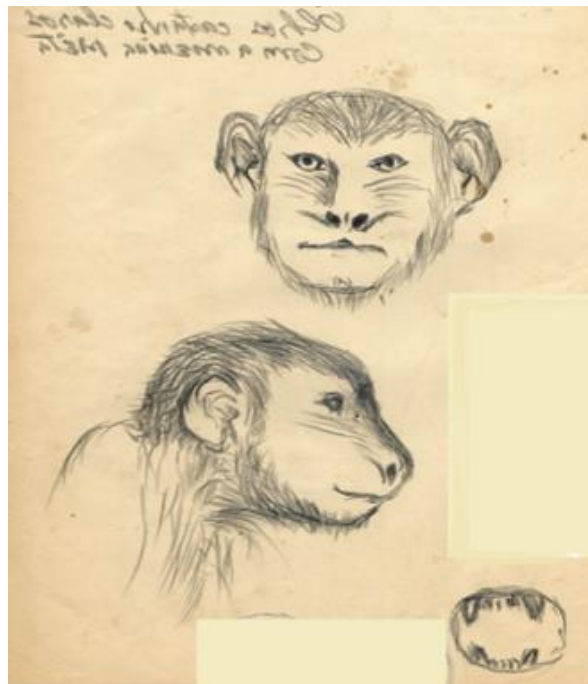


Figura 25
José de Moura ALCÂNTARA (1946)
Macacos
 Desenho sobre papel
 Foto: José Alcântara



Figura 26
José de Moura ALCÂNTARA (1946)
Capivara
Desenho sobre papel
Foto: José Alcântara



Figura 27
José de Moura ALCÂNTARA (1946)
Cabeça e pegada da onça-pintada
Desenho sobre papel
Foto: José Alcântara

Em um tronco rústico, que um dia já foi árvore, revela-se uma obra de arte repleta de significados de uma cultura única, peculiar de quem vive em contato com o bioma amazônico. Floresta que abriga, sustenta e alimenta os seres que se entregam a ela e confiam na sua abundância.

Alcântara utiliza materiais predominantemente orgânicos: árvores caídas e derrubadas em propriedades particulares (sítios, terrenos) ou como resultado das podas de árvores em meio público no entorno da cidade de Manaus. Esse gesto está além de um simples ato de consciência ambiental, indica a compreensão de que recolher significa explicitar a beleza da matéria de uma árvore, apropriar-se dos elementos da matéria que o fogo não destruiu, dando, assim, expressão a sua poética escultórica. Não basta recolher o descartado pela ação natural do tempo ou pela ação do homem, ele também propõe uma reflexão sobre as belezas das madeiras amazônicas. Por quais motivos e em que condições ocorreram as derrubadas dessas árvores? Tratou-se de desmatamento? Ou foi uma queda natural? É normal árvores caírem naturalmente na floresta. Que tipo de conscientização essa arte nos propõe? Os animais esculpidos estão em que grau de preservação?

Suas esculturas são constituídas de madeira bruta, polida ou não, pintada ou não, para evidenciar a forma pura da madeira, com temas dos mais variados. De utilitários, como a escada da casa do artista, fabricada artesanalmente, sem pregos e desmontável, até pequenos animais como o gado da fazenda. Outros artefatos, como a confecção dos próprios brinquedos.

Analisar de que modo a madeira é trabalhada pelo escultor para criar novas formas de composições e explorações de volumes requer a compreensão geral da postura do escultor perante a madeira. O tipo de madeira e espécie de árvore utilizada podem exercer no trabalho de escultura como matéria fibrosa. São conferidas ao processo escultórico inúmeras etapas (figuras 28 , 29 e 30).



Figura 28
Peça de José Alcântara representando onça-pintada em processo escultórico
Foto: Marcilene Sena



Figura 29
José Alcântara esculpindo pegada de onça
Foto: Marcilene Sena

Os critérios iniciais de seleção de um tronco de madeira estão relacionados às formas e dimensões ideais para o trabalho de entalhe. A escolha de um tronco que tem forma cilíndrica, orientado pela verticalidade, e cujo diâmetro de base diminui conforme o seu desenvolvimento e altura, conforme as sinuosidades de algumas

árvores, pode também incluir-se enquanto critérios iniciais de forma do elemento escultórico almejado.

Além disso, há fatores que poderão influenciar a qualidade do trabalho. O tronco é analisado para verificação de possíveis defeitos, como falhas na superfície, rachaduras, brocas comuns nas árvores amazônicas, perceptíveis quando de sua derrubada e corte, nós e fibras irregulares, aspectos que podem vir a prejudicar o trabalho de entalhe do escultor. É importante, também, verificar evidências de insetos, vestígios do crescimento de fungos ou manchas de água.

Tendo em seu alcance uma vasta gama de ferramentas para diferentes etapas do processo escultórico (figuras de 21 a 26) , para o processo inicial, Alcântara utiliza geralmente ferramentas ou máquinas que permitam retirar grandes porções de madeira. No processo manual, faz uso de machadinhas, enxós, serrotes, formões e goivas, entre outras ferramentas de fabricação própria, para o atendimento de uma necessidade específica. A motosserra é utilizada no trabalho com troncos de grandes dimensões, o que possibilita grande flexibilidade de corte, permitindo largos desbastes com pouco esforço, além de economia de tempo (figura 41). Conforme se torna necessário definir com clareza as formas da escultura, o entalhe torna-se mais minucioso, exigindo o uso de ferramentas como formões e goivas, facas e canivetes, marretas, martelos, morsa de bancada, esmerilhadeira de bancada, e o pirográfo profissional para as pintas da onça. Progressivamente, vai diminuindo a dimensão de corte conforme as dimensões da escultura ou os detalhes desejados.

A secagem da madeira é feita pelo ar, processo de cura natural, que permite a circulação de ar em toda a sua extensão. Isto exige longos períodos de tempo a depender das especificidades da madeira, variando, também, de acordo com a sua massa e com a variação de umidade do ar no ambiente de armazenamento.

Do tronco de pequiá ao de jaqueira, o escultor começa escolhendo um tronco de madeira adequado à forma e à escala do tema a ser entalhado, pré-estabelecido em desenho. Usando goivas de vários tamanhos e motosserra, ele reduz a madeira a um formato próximo ao volume desejado, expondo o seu âmago, com desbaste lento e progressivo, que ele refina com uma variedade de ferramentas. Quando o trabalho de talhado é concluído, o escultor alisa as superfícies com instrumentos como lixas e outros artefatos de desbaste refinado.

Ele finaliza a obra com pigmentos naturais: tinta, verniz, pêlos de animais (empregado no bigode da onça-pintada), pirográfo (empregado nas pintas da onça-

pintada, que são feitas uma a uma, como se vê na figura 30), entre outros materiais conforme o tema esculpido.



Figura 30

José Alcântara utilizando pirógrafo para realizar as pintas da onça
Foto: Marcilene Sena (2021)



Peça está sendo confeccionada pelo escultor José de Alcântara, em jacareúba

Figura 31

José Alcântara esculpindo poltrona para a cantora Maria Bethânia
Fonte: PERES (2000)

A partir dos elementos escultóricos possíveis da madeira: casca, tronco, raízes, galhos e folhas, José Alcântara desenvolveu estilo e técnica próprios. Utiliza-se de um

único tronco para suas obras, que são entalhadas em peça única, inteiriça, sem emenda, pregos ou hastes de sustentação, o que lhe dá caráter singular de reconhecimento e identificação sobre processos escultóricos de outros artistas populares.

Suas esculturas de gênero animalista¹⁴ tem no tema de maior expressão e destaque os animais da floresta, em especial a onça-pintada, que se tornou sua marca registrada. O artista retrata o felino com técnica mimética, muito próxima do real, o que lhe valeu o título de um dos maiores escultores animalistas do estado do Amazonas.



Figura 32
José de Moura ALCÂNTARA (1946)
Onça-pintada
Escultura em madeira policromada
Foto: José Alcântara

“Quando falamos de *mimesis* como imitação da natureza, pensamos numa fiel reprodução da Natureza sensível, onde o artista opta por elementos orgânicos ou formas vitais da Natureza, para desenvolver uma criação análoga ao processo natural”. (MATOS, 2016, p. 25)

Ao longo de mais de quatro décadas de carreira, Alcântara mimetizou animais selvagens, em especial a onça-pintada, maior felino da América Latina, um dos

¹⁴Animalística ou arte animalista é a arte da representação artística de animais.

arquétipos da fauna brasileira e do imaginário amazônico. Elas são retratadas em diversas situações: repouso, combate, brincando com filhote, carregando o filhote na boca (figura 33), perseguição, caça, caminhando, rugindo, etc. Os animais são esculpidos em madeira ou talhados em painéis de madeira em alto relevo.



Figura 33
José de Moura ALCÂNTARA (1946)
Onça-pintada com filhote na boca
 Escultura em madeira policromada
 Foto: José Alcântara

A arte animalista é a representação artística de animais presentes tanto na pintura quanto na escultura. A utilização dos animais como tema artístico aparece de várias formas: como figura única – a vaca de Miró, o rinoceronte de Durer, o cavalo de Stubbs, a cabra de Picasso –; como figura central entre outras – o touro nas múltiplas representações de *O rapto de Europa*, o corcel de ouro do ourives parisiense, o cavalo de *A queda de São Paulo a caminho de Damasco* de Caravaggio –; ou, ainda, como figuras secundárias, seja aos pares – a mula e o boi das múltiplas representações da Natividade, o cão e o pássaro na *Sagrada Família* de Murillo –; seja sozinhos, como símbolos iconográficos de muitos deuses e santos – o cão em *Las meninas* de Velázquez, rebanhos em afrescos egípcios e desde a *Anunciação aos pastores*, grupos de cavalos em pinturas de batalha.

No século XIX, na França, surgiram os escultores animalistas, com destaque para Antoine-Louis Barye, que, em 1831, conseguiu emplacar sua escultura de um tigre devorando um gavião no conceituado salão parisiense, vencendo a resistência dos júris em aceitar obras sobre animais. Turin conheceu as obras de Barye e de outros animalistas. No Brasil, os artistas Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, e João Turin esculpiram animais, sendo este último o maior escultor animalista do país.

Seja na pedra (mármore), seja nos metais (bronze ou cobre), seja na madeira, os elementos da natureza, em especial os animais, estão presentes como elemento de expressão artística desde os registros primitivos.

José Alcântara, como caboclo amazônico, se apropria desses elementos comuns do seu imaginário. Envoltos pela floresta e pela vivência ribeirinha, ele trabalha sua percepção visual do mundo vivido e, através da madeira, perpetua as espécies de animais que habitam as matas.

4 RECONHECIMENTO, LEGADO E ICONOGRAFIA

Este capítulo abordará as questões do reconhecimento e do legado do escultor José Alcântara. Nesse sentido, procura-se mostrar que a construção de elos de pertencimento, apropriação e valorização dos elementos da natureza e dos bens culturais da Amazônia, as características formais, de conteúdo e estéticas, e o conjunto de conhecimentos e realizações acumulados ao longo da história do artista, que distinguem a sua obra e o seu estilo, não apenas como escultor, mas também como desenhista e artesão, conferem a Alcântara uma identidade, colocando a sua obra como um bem cultural do Amazonas. Portanto, a sua produção do escultor deve ser protegida, em função do seu valor e de sua representatividade para a sociedade amazonense. Conforme o dicionário Aurélio:

Bem cultural é um bem, material ou não, significativo como produto e testemunho de tradição artística e histórica, ou como manifestação da dinâmica cultural de um povo ou de uma região. [Podem-se considerar como bens culturais obras arquitetônicas ou plásticas, ou literárias, ou musicais, conjuntos urbanos, sítios arqueológicos, manifestações folclóricas, etc.] (FERREIRA, 1986, p. 247).

O artigo 216 da Constituição Federal de 1988 estabelece o seguinte:

Constitui patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: I - as formas de expressão; II - os modos de criar, fazer e viver; III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico (BRASIL, 1988).

A obra de José Alcântara envolve quase sempre a representação da cultura, da natureza, dos saberes e fazeres, dos ritos e crenças da população cabocla. Trata-se de uma produção construída a partir cotidiano, como arte que inspira e desperta identidade e pertencimento. Tanto que, em 1998, o escultor foi diplomado pelo Instituto Brasileiro de Antropologia da Amazônia (IBAAM), que lhe atribuiu “Honra ao Mérito” pelos “altos serviços prestados a cultura amazonense” (figura 88).

Além disso, suas esculturas foram tema de matérias dos jornais locais, o que proporcionou visibilidade ao seu trabalho dentro do estado e em outras unidades

federativas, em decorrência da circulação dos jornais em território nacional. Esse material está concentrado no Anexo II – Material de imprensa deste trabalho.

4.1 A CONQUISTA DE UM ESTILO: CONSTRUINDO TRAJETÓRIAS

A etimologia da palavra "estilo" está no latim *stilus*, que designa um instrumento metálico pontiagudo, utilizado para escrever ou desenhar. Ao longo da história, tornou-se sinônimo de uma maneira particular de fazer algo, ampliando seu uso a todos os campos artísticos. O que caracteriza o estilo é o:

[...] elemento pessoal revelador de algo original através de um espírito distinto que manifeste uma visão única e particular em uma obra de arte. É uma maneira característica de ver as coisas e pessoal de mostrar a realidade, de a traduzir ou de criar (ANDRADE, 1975, p. 13).

As diferentes expressões artísticas do passado, os chamados “estilos históricos”, foram o objeto de discussão de muitos teóricos¹⁵, sendo seu conceito apropriado pela doutrina acadêmica na era moderna com vistas a deduzir princípios para a prática contemporânea. Cada período histórico foi associado a uma ou mais escolas artísticas, consolidando gerações futuras através de manifestações estéticas formais e comuns a determinados grupos, com ou sem variação nacional ou geográfica de estilo.

O “elemento pessoal” deve revelar algo de original em uma obra de arte, que, através de um espírito distinto, manifeste uma visão única e particular de mundo (READ, 1978). Nesse sentido, “estilo” é concebido como uma “maneira característica de ver as coisas e pessoal de mostrar a realidade, de a traduzir ou de criar” (ANDRADE, 1975, p. 13). Entendo processo criativo como expressão de um fazer artístico próprio.

Considerando o alcance das dimensões da análise de uma obra de arte, como a semiótica, a iconografia, a iconologia, o estudo formal ou o associativo, entende-se que a apreensão da obra de José Alcântara deve ser realizada através da dimensão formal, limitando-se à temática da onça-pintada, por ser sua marca

¹⁵ Alois Riegl (1858-1905) criou o conceito *kunstwollen*; Heinrich Wölfflin (1864-1945) criou o método formalista; Gottfried Semper (1803-1879), associando aspectos de forma com aspectos de técnica.

registrada. Será considerada, como parâmetro de análise, a escultura da onça-pintada com o filhote na boca pela incidência de sua criação.

Entre as atividades que Alcântara exerceu para prover o sustento da família (além de cabeleireiro, motorista particular, pedreiro, etc.), estão a de pintor de propagandas publicitárias de produtos e de caracterização de veículos de empresa na cidade de Manaus, sendo esta última reflexo de uma habilidade para a arte desde a infância. Foi na adolescência, durante a década de 1960, que se percebeu nele uma tendência para as artes. Nesse período, desenhava e pintava os barcos da região, imprimindo-lhes o caráter próprio de seu dono:

[...] passei a pintar o nome nos barcos, pintava nome, pintava chaminé, por que eles identificam os barcos pela chaminé, eu pintava a chaminé bonita, ai pronto, as pessoas levavam as chaminés dos barcos pra eu pintar, ai que eu comei a trabalhar, quem tinha santo de igreja eu comecei a pintar e a recuperar as imagens dos santos, dai o cara já me encomendava uma porta, queria pintar uma porta diferente, ai eu já fazia meu dinheirinho extra já com a arte (José Alcântara. Entrevista concedida à autora em 08.08.2020)

Detentor da habilidade de desenhar, ele partiu para uma nova empreitada, a de marceneiro/carpinteiro. Construiu sua primeira oficina de móveis, que viria a se transformar no seu primeiro ateliê, e também usou habilidades próprias na adaptação de ferramentas e maquinários que não poderia adquirir por motivo de restrição financeira,. Por um longo período, o artista confeccionou inúmeros móveis, como as cadeiras "tipo de rei" para o Tribunal de Justiça do Estado do Amazonas, armários diversos, camas, divisórias, "tudo trabalhado". Fez muitos móveis para o 2º Agrupamento de Engenharia do Exército Brasileiro, no período da ditadura.

Eu trabalhava pro pessoal do 2º Agrupamento de Engenharia, eu fiz muito móvel pra Brasília, muito bar de canto, sala de jantar. Eu trabalhava, às vezes, com pintura publicitária, pintava carro, pintei muitos pacotes de Café Garcia em Kombi. Eu pinte um Guaraná Baré grandão na entrada do aeroporto. Trabalhei com móveis, trabalhei muito pro Tribunal de Justiça fazendo aquelas cadeiras que os caras sentava, aquelas cadeiras tipo de rei? Tem vários móveis lindos que eu fiz para várias pessoas de bem [...].(José Alcântara. Entrevista concedida à autora em 08.08.2020)

Concomitante à confecção de móveis, Alcântara iniciou a produção de artesanato. Os artesanatos eram também peças utilitárias em madeira, como: porta-ferro, cabide para pendurar roupas, porta-chaves, vasos e outros. Com a ajuda dos filhos, expunha esses objetos à venda em praça pública. Nesse período, introduziu a

atividade artesanal na vida dos filhos, exigindo-lhe, com rigor, qualidade no material produzido.

Com a produção de móveis personalizados, nos quais se verificam caráter e técnica manual avançados, aliada à produção de artesanatos, estava o escultor desempenhando atividades de um artífice e de um artesão? As habilidades desempenhadas nessas atividades formaram o escultor?

Sennett descreve o trabalho do artífice nestes termos: atividade realizada com as mãos e com a mente do homem almejando a criação de produtos e objetos cujas finalidades atendem a suas funcionalidades em si, e não propriamente a objetos especificamente ornamentais e do “trabalho voltado para a qualidade” (2009, p. 269). Ou seja, o artesão necessita de um conhecimento técnico e de uma experiência profissional adquirida ao longo do tempo. Mas o que é para o artesão um trabalho “bem feito”? O trabalho do artesão implica habilidade, autoridade e cooperação? Esses conceitos poderão ser objeto de futuras discussões.



Figura 34

Exposição de artesanato com peças de José Alcântara na Praça da Saudade em Manaus/AM
Foto: José Alcântara

Em 1999, Alcântara confeccionou, por encomenda do Coronel Luiz Alberto do Centro de Instrução de Guerra na Selva (CIGS), para expor na entrada da instituição, uma escultura de um soldado guerreiro. A peça foi feita de concreto e com o uso de

técnicas e processos ecléticos quanto aos métodos escultóricos, o que corrobora sua versatilidade com materiais além da madeira.

A escultura em questão também reforça o conceito de arte como domínio da matéria para a expressão de uma idéia, cabendo ao artista a manifestação por meio de um padrão estético que revele sua vivência individual, coletiva e, sobretudo, sua vivência íntima e profunda com a matéria, criando mecanismos de expressão para sua poética. Para isto, o artista utiliza a matéria-prima que está ao alcance de suas mãos, conseguindo interagir e conviver de forma integral.

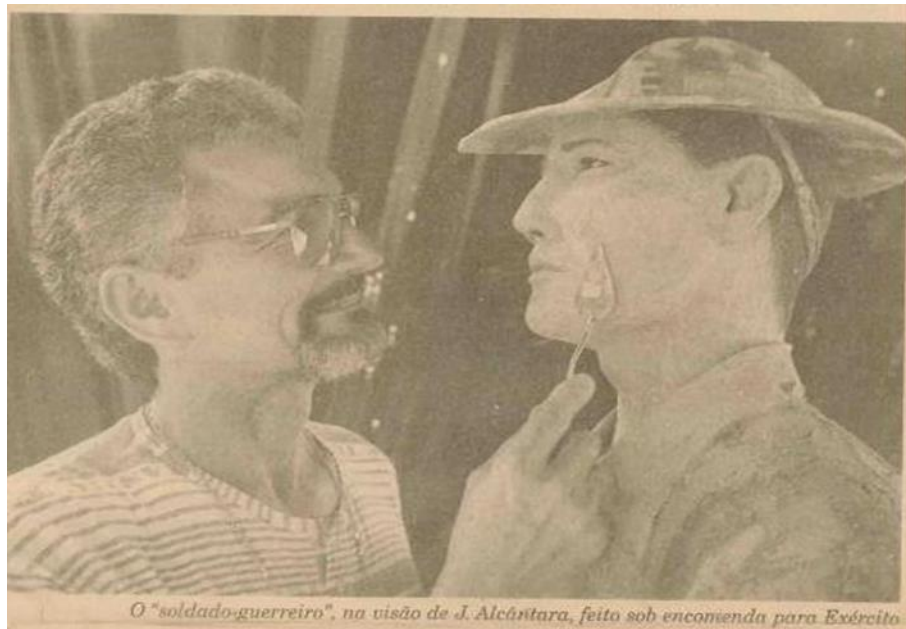


Figura 35

José Alcântara finalizando a escultura *Soldado do Exército Brasileiro* (Figura 49)

Fonte: SEBRAE (1999)

Alcântara exerceu diversas atividades profissionais, mas foi como carpinteiro e marceneiro que se descobriu escultor. Após observar um colega entalhando uma cabeça humana, tentou fazer o mesmo, entalhando sua primeira escultura humana, da qual declara não se desfazer de forma alguma. Ele a guarda com carinho, como se fosse um troféu. Esse trabalho foi executado sem ferramentas apropriadas, manifestando o seu domínio de técnicas com trabalhos em madeiras diversas.

A imagem esculpida, um rosto feminino, não atende a especificações de cânone de figuração humana. A partir dessa figura, o artista passou à elaboração de esculturas, ensinando aos filhos seus conhecimentos de técnicas de artesanatos e esculturas:

Sabe aquelas estacas de âmago? Aí eu fiz a cara de uma índia, sem ferramenta, aí eu peguei para fazer umas peças de artesanato, porta de ferro, comecei a trabalhar no torno, aí eu vendia, faturava. Aí eu fiz uma onça pra expor na praça (José Alcântara. Entrevista concedida à autora em 08.08.2020).



Figura 36
Primeira escultura em madeira realizada por José Alcântara
Foto: Marcilene Sena (2022)

O artista, então, tomou gosto pela prática escultórica e passou a fazer artesanatos com diversos elementos, desde a arte popular utilitária, passando por objetos de uso doméstico, até peças ornamentais. Assim, dando forma e características à sua criatividade, que não advém de uma sequência hierárquica, visto ser o precursor na família, deixando o seu lastro para a posteridade, já empenhado em manter a tradição iniciada por ele.

Faz-se necessária a identificação pormenorizada das obras que caracterizam “artesanato” e obras de “arte” escultórica. Tratando-se do escultor José Alcântara, que tem em seu repertório uma vasta gama de peças artesanais e escultóricas e entalhes em alto relevo, sendo a primeira a atividade que o “lançou” no mundo da arte popular como escultor reconhecido na região norte do país, especificamente na cidade de Manaus, capital do Amazonas.

As peças abrangem temas de categorias de elementos diversos. Destacando-se os da natureza, sobretudo as faunas terrestre e aquática, compostas por

mamíferos, aves e peixes em geral. Constam, também, elementos da flora, plantas e vegetação, que se destacam como elemento decorativo, ornamentando o tema principal da obra.

Encontram-se, entre as peças, esculturas de figura humana, sempre representando temas da cultura amazonense, geralmente figuras indígenas, adultas ou crianças. Há também representações de lendas e mitos do imaginário amazônico.

As obras de José Alcântara se caracterizam pela composição de um único elemento principal: um tronco inteiro em orientação vertical ou horizontal, além de um fragmento que serve de base ou suporte para as peças. Não há nenhum encaixe entre os elementos (pregos, haste de metal), e se assume que a configuração dos elementos foi definida pelo escultor, para suporte e apoio a peça.

As bases das esculturas estão harmoniosamente distribuídas no conjunto das peças, de modo que o seu volume é calculado para corresponder ao peso e ao movimento da peça, sem comprometer a estética dela. As expressões espontâneas dos animais abaixo revelam espírito próprio, não estão paradas, sem movimentos ou sem expressão (Figuras 37 e 38).



Figura 37
José de Moura ALCÂNTARA (1946)
Garça pescando jaraqui, 2004
Escultura em madeira policromada
Foto: José Alcântara



Figura 38
José de Moura ALCÂNTARA (1946)
Boto-cor-de-rosa, década de 1990
 Escultura em madeira policromada
 Foto: José Alcântara

Entre as temáticas mais relevantes, está a da onça-pintada. Esculpida em madeiras diversas da região, detém do escultor uma técnica própria, desenvolvida no decorrer dos números de peças realizadas.

De caráter animalista, as peças são produzidas atendendo ao máximo de realismo do animal. Para tanto, o escultor utiliza pêlos de animais para a confecção dos bigodes, e as pintas são incrustadas com queima através do pirógrafo, o que dá à peça um caráter exclusivo de técnica de procedimento de pintura. As imagens a seguir ilustram a evolução da técnica de Alcântara na representação dos felinos, conforme a cronologia das produções.

As esculturas das figuras 39, 40, 41 e 42 correspondem às primeiras de onça-pintada que o artista realizou, conferindo às peças imagens estilizadas do animal. Na composição das peças, a anatomia e a textura da pele ainda não correspondem ao original do animal. Mais tarde, o escultor desenvolveu a técnica correspondente ao realismo anatômico do felino, transferindo essa realidade para a madeira, tanto em forma tridimensional como bidimensional (figura 41).



Figura 39
José de Moura ALCÂNTARA (1946)
Onça-pintada
Escultura em madeira policromada.
Foto: José Alcântara



Figura 40
José de Moura ALCÂNTARA (1946)
Pantera Onça
Foto: José Alcântara



Figura 41
José de Moura ALCÂNTARA (1946)
Onça-pintada
Alto relevo em madeira policromada
Foto: José Alcântara



Figura 42
José de Moura ALCÂNTARA (1946)
Onça-pintada
Escultura em madeira policromada
Foto: José Alcântara



Figura 43
José de Moura ALCÂNTARA (1946)
Onça-pintada
 Escultura em cimento e ferro
 Foto: José Alcântara

Do ponto de vista ambiental, as esculturas vão disseminando os bens vivos que compõem a floresta. Elas suscitam atenção tanto à problemática ambiental, quanto à extinção da espécie, que outrora foi caçada e morta aos milhares para atender ao mercado voraz da exportação de peles para os Estados Unidos e a Europa. Do ponto de vista temático, a onça-pintada suscita referência a uma região que, aos olhos do mundo, está sendo devastada pela exploração do homem, quer para agricultura, quer para a exploração de minérios.

O mimetismo é um fator marcante no trabalho de Alcântara, que buscou, ao longo dos 40 anos de carreira, aprimorar a sua técnica para se aproximar o máximo possível da realidade do tema esculpido. Seu rigoroso “controle de qualidade” mimético refletiu-se, também, no trabalho de seus filhos, que, por muitas vezes, tiveram de descartar peças produzidas, por não atenderem aos critérios miméticos do escultor que lhes ensinava a arte de esculpir em madeira.

Segundo MATOS (2016, p. 23 e 25)): “É possível dissertar sobre variadíssimos aspectos que envolvem o termo mimese considerando seus aspectos quanto a mimese como imitação da Natureza, por imitação de uma Ideia, por imitação de outras Obras de Arte ou a partir do seu antônimo de antimimese”.

Destaca, ainda, que a mimesis como Imitação da Natureza, pensamos numa fiel reprodução da Natureza sensível, onde o artista opta por elementos orgânicos ou formas vitais da Natureza, para desenvolver uma criação análoga ao processo natural aplicada as obras do escultor José Alcântara. Quanto sua arte, partimos da premissa da Arte como um poder criativo e inventivo livre da capacidade imaginativa para produzir imagens. Dessa forma podemos olhar o processo mimético da obra de José Alcântara.

4.2 CIRCULAÇÃO DA OBRA – RECONHECIMENTO ARTÍSTICO

O reconhecimento de um artista está relacionado ao “consumo cultural”, tendo como aporte teórico a psicodinâmica do trabalho, considerando que o trabalho artístico não passa incólume ao processo de homogeneização social que, para Baudrillard (1995), a cultura, como objeto de consumo, é integrada e mistura-se à vida cotidiana. “A arte está inserida na mesma perspectiva lógica de consumo que os outros objetos, sendo apropriada da mesma maneira”. (NASCIMENTO et all., 2018).

Nessa perspectiva, entendendo que a produção de José Alcântara não está fora dessa realidade e considerando a complexidade do entendimento de “mercado de consumo”, a circulação de sua produção e o reconhecimento do campo artístico não passará por esse viés, ficando o tema aberto para outros espaços de discussão.

Conforme Almeida:

O mercado onde se transaccionam este tipo de objectos pode ser assim analisado como um fenómeno económico, embutido numa estrutura de relações sociais que tanto podem ser tornadas maleáveis pelas forças da estrutura social e da acção colectiva, como ficar bloqueadas por essas forças (Granovetter, 2003 [1985]: 69-102). As relações sociais influenciam a forma como o produtor ou o autor de uma obra é visto, a incrustação da acção nas relações sociais ajuda ao contacto entre os produtores de arte e os consumidores, permitindo formar-se uma imagem/opinião acerca do objecto artístico, baseada não tanto nas propriedades intrínsecas do objecto como na posição ocupada pelo produtor nesse conjunto de relações (Podolny, 1993) (ALMEIDA, 2009).

Ele também observa que:

[...] Uma obra de arte contemporânea pode assumir os mais variados valores monetários e simbólicos. No trabalho exploratório, as questões essenciais reportam-se à forma como é conferido valor a uma obra de arte, quais os mecanismos que lhe conferem um lugar no mercado, que actores ou agentes

estão envolvidos neste processo e como é que participam na construção desse valor (ALMEIDA, 2009).

“A arte de Alcântara”, o título sugere que se está falando sobre o artesanato de uma cidade ou de região do país, mas, na verdade, faz referência a seu criador, José Alcântara. Ele definiu um jeito de ver e refazer os bichos da floresta Amazônica, e multiplicou esse fazer com seus filhos, tendo hoje diversos alunos que absorvem o conhecimento do mestre, realizando e assinando com seus próprios nomes centenas de verdadeiros “alcântaras”. (<https://operahouse.com.br/jalcantara/familia.htm>)

Inserido no contexto da Zona Franca de Manaus¹⁶, modelo econômico que propiciou ao escultor uma abertura de mercado nacional e até internacional, em decorrência dos turistas que passam pela região.

Em decorrência da dificuldade de ter um equipamento fotográfico próprio, que à época custava muito, não há registros fotográficos de muitas das esculturas do artista. Ainda assim, ele foi referência de muitas matérias jornalísticas locais, sendo destacado ora como artesão, ora como artista e ora como escultor. Também se tornou assunto de muitas revistas nacionais, que, todavia, deterioraram-se com o tempo, devido o mau acondicionamento.

Entre 1980 e 2020, Alcântara manteve um ateliê cedido pela Central de Artesanato Branco e Silva¹⁷. Tratou-se do período de maior produção, tanto dele quanto dos filhos, conforme apontamentos em livro de inventário exigido pela administração da instituição. Nos registros desse inventário, não houve a preocupação de apontar o autor das peças, mas é possível perceber quando determinada obra é de autoria do escultor José Alcântara, pois seus filhos ficaram com a incumbência de entalhar quadros de madeira em alto-relevo, enquanto ele mantinha a atribuição da escultura. Ao longo de quinze anos, foram produzidas, conforme o inventário, 147 esculturas de onças com filhotes.

É possível que se encontre uma obra do escultor em qualquer lugar do mundo. Em 1987, por ocasião da participação em uma exposição no Parque do Ibirapuera, em São Paulo, Alcântara conheceu Jacques Bisilliat, dono da Galeria “O Bode”, que se tornou um dos maiores compradores de suas esculturas. Isto deu início a seu

¹⁶ A Zona Franca de Manaus é um parque industrial brasileiro com o objetivo de promover uma maior integração territorial regional e gerar empregos.

¹⁷ Espaço cultural voltado para o artesanato, mantido pela prefeitura de Manaus. Encontra-se fechado para reforma desde 2014.

profícuo ofício de escultor. “Ele me pediu a selva amazônica”. Essas peças foram pagas em dólar, período em que mais ganhou com suas esculturas: “Foi a época em que eu comecei a ajeitar minha casa, comecei a melhorar, comecei a ganhar em dólar”.(José Alcântara. Entrevista concedida à autora em 08.08.2020).

Um dos artesãos que trabalhou na Central de Artesanato Branco e Silva levava até o seu ateliê turistas nacionais e estrangeiros, que vinham à procura de suas impressionantes esculturas com madeiras da região. Nessa época, suas obras eram calculadas em alguns milhares de dólares (Jornal A Crítica, 1993).

As obras de José Alcântara costumam ser comercializadas diretamente a apreciadores da arte escultórica em madeira. O artista participou de algumas exposições em Manaus e em outras cidades (Figura 44).



Figura 44
Participação da
Feira Brasileira do Artesanato, Porto Alegre, 1989
Foto: José Alcântara

No quadro 1, elencam-se alguns eventos dos quais o artesão participou:

Ano	Evento	Local	Instituição/Entidade
1987	Exposição Fotográfica Brasil das Artes	São Paulo/P	Intermédica - Sistema de Saúde
1989	Feira Brasileira de Artesanato	Porto Alegre/RS	-
1991	Feira Brasileira de Artesanato	Porto Alegre/RS	-
1992	Exposição “Viva o Povo Brasileiro – Artesanato e Arte Popular	Rio de Janeiro/RJ	Museu de Arte Moderna
1993	Feira Brasileira de Artesanato	Porto Alegre/RS	-
1997	Amazônia: Bichos da Mata	São Paulo/SP	-
1997	Lançamento do vídeo “José Alcântara e a onça do piquiá”	-	FUNARTE – Fundação Nacional de Artes
1998	Exposição	São Paulo/SP	Espaço Cultural Dona Cecília do Metrô
1998	Recebe o título de Honra ao Mérito (Figura 88)	Manaus/AM	IBAAM - Instituto Brasileiro de Antropologia da Amazônia
1999	1ª Feira de Artesanato	Manaus/AM	Central de Artesanato Branco e Silva
2000	2ª Feira de Artesanato	Manaus/AM	Central de Artesanato Branco e Silva
2012	23ª Feira Nacional do Artesanato	Belo Horizonte/MG	Instituto Centro CAPE/Mãos de Minas

Quadro 1 - Participação de José Alcântara em Exposições
Fonte: A autora (2022)¹⁸

¹⁸ Elaborado a partir de informações do sítio eletrônico do artista (<https://operahouse.com.br/jalcantara/curricu.htm>) e de periódicos locais.



Figura 45

José de Moura ALCÂNTARA (1946)

Onça

Escultura em madeira policromada

Museu do Folclore Edison Carneiro – Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular

Rio de Janeiro/RJ, Brasil

Fonte: ENCICLOPÉDIA (s.d)

Em 1987, por ocasião da exposição da Feira no Ibirapuera, segundo informa, consta uma de suas esculturas de onça-pintada no Memorial da América Latina. Alcântara tece uma autocrítica à escultura, como sendo uma das mais feias por ele realizada. Crítica essa pautada no alto grau de tendência mimética do escultor, que acredita que as imagens devem corresponder a suas formas reais. Será uma tendência do caráter estilístico próprio?

Sua poética foi tema central das fotos do ítalo-francês Leonide Principe por ocasião do projeto do livro sobre artesanato “Brasil das Artes”, em 1999, patrocinado pela Intermédica Sistema de Saúde e Norte Dame Seguradora, com o objetivo de mostrar, através da fotografia, as diversas manifestações do artesanato da cultura brasileira. As imagens foram doadas ao Museu do Folclore, segundo Rosana Caramaschi, diretora da São Paulo Imagem-Data, em entrevista ao jornal *A Crítica*, em 19 de agosto de 1998. Declarou que: o trabalho de José Alcântara foi escolhido pelo “inusitado e pela perfeição do seu acabamento”.

Trabalhar com Alcântara foi, além de enriquecedor, muito curioso.... Com certeza já vi muita coisa na floresta. Para fotografar o livro de Orquídeas da Amazônia que estou fazendo, já entrei na mata muitas vezes e já estive perto dos muitos animais que o Alcântara faz. Mas o que surpreende é o desenho de cada bicho, o resultado que ele consegue e que é muito parecido com os animais (Rosana Caramaschi, 1998).

O escultor mantém relação com o mundo através de sua página na internet, através da qual recebe encomendas de diversas temáticas (ALCÂNTARA). Alcântara, sendo detentor do domínio da técnica de esculpir em madeira e cimento, realiza a elaboração de peças conforme a demanda. Poucas são as ocasiões em que ele produz sem encomenda prévia. Por exemplo, realizou a escultura de um cão para si, em cimento com estrutura de arames. Via de regra, esculturas em cimento são feitas quando exigidas pelo cliente.

A cantora Maria Bethânia refere-se ao escultor como um “gênio”. Ela é detentora de, aproximadamente, treze obras de autoria dele, sendo a mais comentada uma poltrona denominada a “Poltrona da rainha”, produzida em 2000. Trata-se de uma peça inteiriça, na qual o conjunto da obra está composto por três elementos da natureza: uma águia e um felino que sustenta o base do acento, além de uma base de apoio e descanso para os pés. A imagem do felino é capa do álbum da artista “Imitação da Vida”.



Figura 46

Processo escultórico de poltrona para a cantora Maria Bethânia
Fonte: PERES (2000)



Figura 47
José de Moura ALCÂNTARA (1946)
Poltrona com leoa, 2000
 Escultura em madeira, 225 x 125 x 120 cm
 Coleção de Maria Bethânia Viana Teles Veloso
 Foto: José Alcântara

A poética de Alcântara encontra-se referenciada pela escritora e historiadora de arte Edna Matosinho de Pontes, no livro *Eu me ensinei: narrativas da criatividade popular brasileira* (2017, pp. 36–39); e também por João Príncipe Leonide e Luiz Braga, no livro “*Brasil das Artes*”, 1998, p 143; na página do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular – IPHAN; mantém um site do seu ateliê (J. ALCÂNTARA). Por fim, a escultura do indígena Yanomami com a onça nas costas está referenciada no site <http://warburg.chaa-unicamp.com.br/obras/view/14031>.

Após o fechamento da Central de Artesanato Branco e Silva, em 2014, percebe-se uma significativa redução na produção de suas esculturas. O artista mantém uma loja para a venda das peças realizadas por ele e pelos filhos em um espaço compartilhado com outros artesãos locais.

4.3 GARIMPANDO MEMÓRIAS: LEVANTAMENTO ICONOGRÁFICO

A iconografia (do grego "εἰκόν", "eikon", imagem, e "graphia", escrita) é uma forma de linguagem visual que usa imagens para representar algum tema. Conforme o Novo Dicionário Aurélio, a iconografia é:

I. A arte por meio da imagem. II. Conhecimento e descrição de imagens (gravuras, fotografias, etc.). III. Documentação visual que constitui ou completa obra de referência e/ou de caráter biográfico, etc. Tem por finalidade o estudo das imagens artísticas, obras de arte, relacionando com as suas fontes e significados e abrange o estudo de trabalhos imagéticos como estátuas, pinturas, gravuras, retratos, etc. (FERREIRA, 1986, p. 912)

A iconografia de uma obra é o conjunto das imagens que fazem parte dessa obra, seja um livro, série, saga ou coleção:

O sufixo “grafia” vem do verbo grego *graphein*, “escrever”; implica um método de proceder puramente descritivo, ou até mesmo estatístico. A iconografia é, portanto, a descrição e classificação das imagens, assim como a etnografia é a descrição e classificação das raças humanas; [...] A iconografia é de auxílio incalculável para o estabelecimento de datas, origens e, às vezes, autenticidade; e fornece as bases necessárias para quaisquer interpretações ulteriores. Coleta e classifica a evidência, mas não se considera obrigada ou capacitada a investigar entre os diversos “tipos”; a influência das ideias filosóficas, teológicas e políticas; os propósitos e inclinações individuais dos artistas e patronos; a correlação entre os conceitos inteligíveis e a forma visível que assume em cada caso específico. A iconografia considera apenas uma parte de todos esses elementos que constituem o conteúdo intrínseco de uma obra de arte e que precisam tornar-se explícitas se se quiser que a percepção desse conteúdo venha a ser articulada e comunicável” (PANOFSKY, 2019, p. 53).

Este item irá tratar das condições da representação visual da obra de Alcântara. A abordagem apresentada está pautada no método da análise iconográfica da “análise formal” segundo Wölfflin¹⁹, que trata de uma análise de motivos e combinações de motivos (composições). É um método de leitura de imagem utilizado até os dias de hoje na historiografia: o formalismo. A partir da adoção da “teoria da visibilidade pura”²⁰. (ALMEIDA, 2015, p.82)

Essa teoria, trata da leitura ou análise de uma obra de arte através de um “olhar artístico” e não técnico de parâmetros sócio-políticos, das biografias dos artistas criadores, ou quaisquer outros.

¹⁹ Heinrich Wölfflin escritor (1864-1945) foi um filósofo, crítico e historiador da arte suíço.

²⁰ Criada pelo filósofo alemão Konrad Fiedler (1841 – 1895).

Partindo das percepções da composição objetiva da imagem, o autor elabora a sua teoria dos estilos. Até então, as histórias relacionadas ao campo da arte se baseavam na vida dos artistas. (Ibidem, p. 83). Os desenhos comporão a relação a seguir como fonte de referência de prática do processo do escultor, pois eles precedem as esculturas.

Na identificação das obras, quando possível, serão considerados os seguintes dados como: identificação; dados técnicos e de estrutura; temática; composição; dimensões; material; data. As informações serão apresentadas dentro do possível, conforme a obtenção dos dados fornecidos pelo escultor, quanto à data, colecionador, tipo da madeira, local onde se encontram as obras. Não houve, por parte do escultor ou de seus familiares, a preocupação na catalogação e na manutenção dos dados referentes à produção escultórica.

As figuras compiladas do *Anexo I – Esculturas* são fotografias das obras produzidas entre as décadas de 1980 e 2000. Não é possível precisar a data, colecionadores, tamanho, tipo de madeira, pois não há catalogação das peças ao longo dos 40 anos de produção do escultor.

O escultor, ao longo de sua trajetória, não obteve acompanhamento profissional ou técnico da área de artes, no sentido de orientá-lo quanto à necessidade do registro das informações das esculturas produzidas para compor material de estudos futuros e de registro para a historiografia da arte escultórica no Amazonas.

4.3.1 Desenhos

O escultor José Alcântara faz parte de uma geração de artistas escultores em que nos parece que a prática da escrita é praticamente inexistente, com exceção de alguns casos isolados. Nesse sentido, é no desenho que é revelado o pensamento, o imaginário do artista para a criação da obra escultórica, sendo, em meu entender, a sua escrita. Nessa perspectiva, o desenho revela-se uma prática essencial para a escultura. O escultor modernista português Diogo de Macedo considera que:

Se um escultor não soubesse desenhar não poderia esculpir, porque a escultura, mais que a pintura, é um desenho por meio de formas, volumes, dimensões e harmonias, num ilimitado conjunto de desenhos a formarem um todo que fatalmente tem de organizar determinado acerto de perfis, superfícies e profundidades, para que a luz, o espaço e as eventuais

situações onde viva, não acusem senões aberrativos, que só um mau desenho de construção e valorização motivariam (*apud* MEGA, 2008, p. 214).

Esses desenhos podem ser de registro ou preparatórios (esboço para a escultura). Esses últimos são os que mais se evidenciam no fazer artístico de José Alcântara. Os desenhos elaborados como projeto para apresentar aos interessados são todos em papel A4 e lápis de cor. Alguns deles possuem sua assinatura, outros não.

As figuras apresentadas no *Anexo I – Desenhos* ilustram esse item como forma de uma extensão das habilidades artísticas de José Alcântara, entre elas o desenho, o artesanato e a escultura.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES EM CONCLUSÃO

Nessas reflexões e considerações sobre a história de vida de José Alcântara e sobre as imagens da memória do ambiente em que ele nasceu, cresceu e experienciou os desafios impostos pela natureza, é importante salientar que este trabalho dissertativo teve por orientação a apreensão dos fluxos imanentes da vivência que constituem a memória e a consciência do sujeito da pesquisa, tendo como fundamento a descrição da realidade e das coisas tais como elas aparecem para o sujeito.

Através dos dados levantados nas entrevistas, foi possível verificar que tanto na vida quanto na obra do artista José Alcântara não há conflito com o meio vivido, mas uma adequação e até mesmo submissão aos percalços pré-estabelecidos pelos rios, pela floresta e pelos fenômenos das cheias e das secas amazônicas, que permeiam o comportamento e a postura do homem amazônico, sem os quais será difícil a vida daqueles que tem de conviver com esse bioma, o qual impacta por sua grandeza e encanta por sua beleza, mas também amedronta.

Por todas as dificuldades e desafios impostos ao escultor pelo ambiente amazônico, incluindo o de restrição sócio-econômica, acredita-se que cresceu, em sua consciência e no seu imaginário, um sentimento de pertencimento, de reconhecimento e de admiração e amor por tudo o que a natureza representou e representa em sua vida. No fazer artístico de Alcântara, transparece com nitidez essa interrelação harmoniosa entre os saberes adquiridos através das vivências e aprendizados na e sobre a natureza.

Como ensina Mário de Andrade, “a arte na realidade não se aprende” (1975, p.11). Para desenvolvê-la, é preciso ter o “dom” artístico e desenvolver habilidades para lidar com os elementos necessários a esse fazer, como o uso de diferentes materiais para a elaboração do processo escultórico, considerando algumas propriedades desses materiais (madeira e cimento, pigmentos, ferramentas). Foi no exercício do desenho e no manuseio de materiais para a construção de seus brinquedos que José Alcântara deu início à sua construção como artesão e escultor. Mas, para o desenvolvimento de seu “dom” artístico, precisou de conhecimentos sobre os materiais a serem utilizados, sobre os processos e as exigências para construir uma identidade artística como escultor e artesão.

Conforme ensina Malu Viana “A arte é arte. A força da beleza surge dos mistérios insondáveis da imaginação humana e independente de origem social, geográfica ou temporal do criador” (2012, p. XIX). Mário de Andrade anota, em *O artista e o artesão*:

O artesanato é imprescindível para que exista um artista verdadeiro [...]. Artista que não seja ao mesmo tempo artesão, quero dizer, artista que não conheça perfeitamente os processos, as exigências, os segredos do material que vai mover, não é que não possa ser artista (psicologicamente pode), mas não pode fazer obra de arte digna desse nome (ANDRADE, 1975, p. 12).

Por fim, Richard Sennett, em *O artífice*, pondera: “Em termos de prática, não existe arte sem artesanato” (2020, p. 79). Todas essas questões, consegui perceber na produção de José Alcântara.

Sua obra, especialmente dedicada aos elementos naturais da Amazônia, oferece ao espectador, tanto no seu ateliê quanto em exposições, uma imagem fiel da fauna, da flora e dos habitantes da região. O acervo artístico de José Alcântara tem como uma de suas características a diversidade das formas, tanto bidimensionais quanto tridimensionais, divididas em plano, baixo-relevo e alto-relevo.

A onça-pintada tem sido o elemento de maior produção do escultor, contando com inúmeras peças, muitas delas sem catalogação, que se encontram em diversas regiões do Brasil, assim como no exterior. O Presidente de Cuba, Fidel Castro, era detentor de uma dessas esculturas: “Para o leitor ter uma ideia das dimensões do sucesso deste artista plástico, o presidente Fidel Castro, de Cuba, quando esteve no Brasil e em visita a São Paulo, recebeu do então governador Orestes Quércia, uma peça em tamanho natural” (ACHILLES BARROS. *Jornal do Comércio*, 26 de maio de 1996). A escultura do artista está presente também no Japão. “Uma onça de aproximadamente 70 centímetros, réplica perfeita de um exemplar natural, estava encaixotada e vai embarcar na próxima semana para o Japão” (MANOEL MARQUES, *A Notícia*, 15 de dezembro de 1996)

Seu trabalho também é reconhecido por outros artistas de elevada expressividade nacional e internacional. A cantora Maria Bethânia, além de cliente, teceu o seguinte comentário sobre o artista e sua obra:

Alcântara é um gênio. Uma vez encomendei a ele um banco que é um dos objetos que mais amo na vida. Mas ele acabou fazendo um trono onde

ninguém tem coragem de sentar porque é muito poderoso. Nem eu sento (*apud* MENDONÇA, 2014).

O reconhecimento do escultor pela artista também está presente em seu álbum musical intitulado “Imitação da Vida”, de 1997, cuja contracapa está ilustrada com parte da escultura de José Alcântara, como se observa na figura 48:



Figura 48

Encarte do álbum "Imitação da Vida" (1997) de Maria Bethânia com imagem de escultura de José Alcântara na contracapa
Foto: Marcilene Sena

Essas ligeiras reflexões advindas da história de vida de José Alcântara e do contato com sua arte possibilitam afirmar que: apesar de não ter trabalhado com a dimensão de artesão de José Alcântara, do mesmo modo que fiz com a dimensão do desenho e da escultura, observo que, no seu fazer artístico, estão fundidos o desenho, o artesanato e a escultura. Considero, ainda, que o artista artesão, e essencialmente escultor, é um “artista popular”. José Alcântara, dentro dos limites desse estudo, pode ser considerado um disseminador da cultura amazônica. Suas esculturas podem despertar no espectador o olhar estético sobre as formas e as belezas da fauna e flora amazônica.

Inserido no contexto cultural amazônico, Alcântara construiu sua trajetória artística (autodidata) a partir da intimidade com a madeira, e com ela destacou-se e

destaca-se como escultor dos elementos da floresta, que permeiam seus pensamentos e seu imaginário, tendo como principal elemento e marca registrada, a onça-pinta. A produção do escultor no campo das artes visuais do Amazonas lhe confere status de referências visuais na produção de esculturas com a temática da onça-pintada na região norte.

As reflexões demonstram, também, que o objeto de estudo apresentado possui, pelo menos no nosso entendimento, grande importância para o campo das artes visuais; que o fazer artístico de José Alcântara ainda não foi estudado profundamente e que apresenta muitos problemas na obtenção de dados para que a pesquisa possa ser realizada em toda a sua abrangência e completude. Em decorrência disso, apresentamos alguns problemas passíveis de investigações futuras sobre a obra do artista: (1) seu pioneirismo na produção de escultura em madeira da região; (2) o mercado da escultura amazônica, seu valor, e os parâmetros utilizados para delimitá-lo; e (3) quais são legados que o artista está deixando para as futuras gerações.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Almeida, D. S. de. (2015). **A Interpretação de Imagem na História da Arte: questões de método**. Ícone: Revista Brasileira De História Da Arte, 1(1). Recuperado de <https://seer.ufrgs.br/index.php/icone/article/view/48596>

ALMEIDA, Filipa. Mercado de arte contemporânea: construção do valor artístico e do estatuto de mercado do artista. **Fórum Sociológico**. Lisboa, v. 19, p. 63-71, 2009. Disponível em: <https://journals.openedition.org/sociologico/203#text>. Acesso: 12 jan. 2023.

ANDRADE, Mário de. **Aspectos das artes plásticas no Brasil**. São Paulo: Martins Fontes, 1965.

ANDRADE, Mário de. O Artista e o artesão (1938). *In: O baile das quatro artes*. São Paulo: Martins Fontes, 1975.

ANTUNES, André Pinassi; SHEPARD JUNIOR, Glenn Harvey; VENTICINQUE, Eduardo Martins. O comércio internacional de peles silvestres na Amazônia brasileira no século XX. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**. Ciências Humanas, Belém, v. 9, n. 2, p. 487-518, maio/ago. 2014. Disponível em <https://www.scielo.br/j/bgoeldi/a/gtNbvvtbzqq5ML6cKQnfXKm/?format=pdf&lang=pt>. Acesso: 25 abr. 2022.

BATISTA, Djalma. **O complexo da Amazônia: análise do processo de desenvolvimento**. 2ª ed. Manaus: Editora Valer/ EDUA/INPA, 2007.

BENCHIMOL, Samuel. **Amazônia: formação social e cultural**. Manaus: Valer, 1999.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília: Poder Legislativo, 1988. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso: 22 ago. 2022.

BRASIL. **Base Conceitual do Artesanato Brasileiro**. Brasília: Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior, 2012. Disponível em <https://manosdeartesano.files.wordpress.com/2013/06/base-conceptual-del-artesano-brasileiro.pdf>. Acesso: 23 ago. 2022.

BRITO, Rosa Mendonça de. **Caminhos metodológicos do processo de pesquisa e de construção de conhecimento**. Manaus: EDUA, 2016.

BRITO, Rosa Mendonça de. **O homem amazônico em Álvaro Maia**. Manaus, Valer, 2001.

BRITO, Rosa Mendonça de. **Um localismo universalizado: a formação de professores, mestres e doutores na FACED/UFAM**. Manaus: EDUA, 2015

BRITO, Rosa Mendonça de. **Construindo conhecimentos no processo educativo**. 1. ed. Manaus: Editora da Aademia Amazonense de Letras, 2011. v. 1. 187p.

BUENO, Magali Franco. **O imaginário brasileiro sobre a Amazônia: uma leitura por meio dos discursos dos viajantes, do Estado, dos livros didáticos de Geografia e da mídia impressa.** Dissertação (Mestrado em Geografia Humana) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8136/tde-11052004-103058/publico/Dissertacao_Magali_Saber_USP.pdf. Acesso: 14 jul. 2022.

CASTRO, Ferreira de. **A selva.** Lisboa: Guimarães e Companhia Editores, 1976.

CUNHA, Euclides. **Ensaio inédito.** São Paulo: UNESP, 2018.

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, [s.d.]. Disponível em <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa399399/jose-alcantara>>. Acesso em: 21 nov. 2022.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa;** 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: 1986.

FRAXE, Therezinha de Jesus Pinto. **Cultura Cabocla-Ribeirinha: mitos, lendas e transculturalidade.** São Paulo: Annablume, 2004.

Frota, Lélia Coelho. **Mitopoética de 9 artistas brasileiros.** Rio de Janeiro, FUNARTE, 1978.

GOOGLE MAPS. **Amazonas.** 2023. Disponível em <https://www.google.com/maps/place/Amazonas/@-3.79282,-64.9476566,6z/data=!3m1!4b1!4m6!3m5!1s0x92183f5c8b1d6ed1:0x176d6af66b3c2efa!8m2!3d-3.4168427!4d-65.8560646!16zL20vMDFoZGt5>>. Acesso em: 12 out. 2022.

J. ALCÂNTARA. *Site oficial do artista*, [S./], [S.d.]. Disponível em: <https://operahouse.com.br/jalcantara/default.htm>. Acesso: 15 mai. 2023.

KONELL, Vânia; ODORIZZI, Tatiane Jeruza; KREISCH, Cristiane. **Desenho da figura humana.** [S./]: UNIASSELVI, 2016. Disponível em: <https://www.uniasselvi.com.br/extranet/layout/request/trilha/materiais/livro/livro.php?codigo=22502>. Acesso: 15 mai. 2023.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura amazônica: uma poética do imaginário.** 5ª ed. Manaus: Valer, 2015.

MASCELANI, Angela. **O mundo da arte popular brasileira.** 3ª ed. Rio de Janeiro: Mauad, 2009.

MEGA, Rita. Desenhos do escultor Leopoldo de Almeida. **Revista Arte Teoria**, Lisboa, n. 11, p. 214-221, 2008. Disponível em: https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/17707/2/UFLBA_PER_ARTE%20TEORIA_N11_2008_RITA%20MEGA.pdf. Acesso: 26 ago. 2022.

MAPCARTA. **Paraná do Careiro.** [s.d.]. Disponível em <https://mapcarta.com/pt/19151514/Mapa>>. Acesso em: 20 set. 2022.

MONTES, Maria Lucia. **Teimosia da imaginação: dez artistas brasileiros**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

NASCIMENTO, Monique; COELHO, Marina; DELLAGNELO, Eloise H. L. Reconhecimento do trabalho artístico na sociedade de consumo. **Revista Pensamento Contemporâneo em Administração**, Niterói, v. 12, n. 3, p. 65-778, 2018. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/pca/article/view/13184/pdf>. Acesso: 15 ago. 2022.

OLIVEIRA, Ronisson de Souza; PERALTA, Nelissa; SOUSA, Marília de Jesus Silva e. **As parteiras tradicionais e a medicalização do parto na região rural do Amazonas**. Sexualidad, Salud y Sociedad - Revista Latinoamericana, Rio de Janeiro, n. 33, p. 79-100, dez. 2019. Disponível em <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/SexualidadSaludySociedad/article/view/40155/31744>>. Acesso em: 08 set. 2022.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 2017. 4ª Edição.

PERES, Marcelo. Artesão do Amazonas encanta Maria Bethânia. **Jornal Gazeta Mercantil**, Manaus, 17 mar. 2000.

POLON, Luana Caroline Künast. **Rio Amazonas**. Disponível em <<https://www.todoestudo.com.br/geografia/rio-amazonas>>. Acesso em: 26 ago. 2022.

PONTES, Edna Matosinho de. **Eu me ensinei: narrativas da criatividade popular brasileira**. São Paulo: Galeria Pontes, 2017.

READ, Herbert. **O sentido da arte**. São Paulo: IBRASA, 1978.

SEBRAE quer profissionalizar artesãos. **Jornal A Crítica**, Manaus, 07 mar. 1999. Caderno Economia.

SENNETT, Richard. **O artífice**. Rio de Janeiro: Record, 2009.

CHAA - Centro de História da Arte e Arqueologia. **Site Comparativo de Imagens**. UNICAMP. Disponível em: <http://warburg.chaa-unicamp.com.br/obras/view/14031>. Acesso : janeiro 2022.

VENTURA, Caio Arantes. **Apontamentos sobre escultura em madeira**. Dissertação de mestrado, Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, 2016.

VIANA, Malu. Prefácio. In MONTES, Maria Lúcia. **Teimosia da imaginação: dez artistas brasileiros**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

WAGLEY, Charles. **Uma comunidade amazônica**. 3ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988.

APÊNDICE A

Açaí: fruto do açaizeiro, com forma globosa, de 1 a 2cm de diâmetro, e peso médio de 1,5 grama; dependendo do tipo e da maturação, o epicarpo é roxo ou verde, porém seu consumo não ocorre na forma *in natura*, necessitando ser processado²¹.

Aningal: planta conhecida regionalmente como Aninga (*Montrichardia arborescens* Schott), uma Araceae que pode atingir 3 a 4 m de altura. Os aningais formam grandes populações as margens dos igarapés, podendo ocorrer também em áreas chamadas várzeas altas, formando ilhas aluviais que são responsáveis pela filtração das águas dos estuários Amazônicos²².

Boitatá: figura histórica que protege os animais e florestas de pessoas que destroem o meio ambiente, em especial, aquelas que provocam incêndios²³.

Boiuna: também conhecida como cobra grande, era uma gigantesca serpente que habitava os rios caudalosos da Amazônia. Ligada à criação do mundo, a Boiuna podia mudar o curso das águas e dar origem a muitos animais²⁴.

Cuias: produto do artesanato tradicional da Amazônia, confeccionado a partir do fruto da cuieira²⁵.

Curupira: entidade fenotipicamente polimórfica apresentando-se aos seres humanos em diferentes aspectos. Em algumas narrativas, ela aparece como um menino índio de cerca de sete anos de idade, com o corpo recoberto de pelos longos e tendo os pés virados para trás²⁶.

²¹ CEDRIM, Paula Cavalcante Amélio Silva; BARROS, Elenita Marinho Albuquerque; NASCIMENTO, Ticiano Gomes do. **Propriedades antioxidantes do açaí (*Euterpe oleracea*) na síndrome metabólica**. Brazilian Journal of Food Technology, Campinas, v. 21, 2018. Disponível em <<https://www.scielo.br/j/bjft/a/3SgqmCfbZcVrvzKCKrqBq5n/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso em: 16 fev. 2023.

²² CRUZ, Maria Eliene Gomes da et al. **Os aningais: um tipo de vegetação “quase extinta nas cidades amazônicas”**. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE ARBORIZAÇÃO URBANA, 12., 2008, Manaus. Disponível em <https://www.researchgate.net/publication/323823647_Os_aningais_um_tipo_de_vegetacao_quase_extinta_nas_cidades_amazonicas>. Acesso em: 16 fev. 2023.

²³ **LENDA do Boitatá**. Portal Amazônia. 2021. Disponível em <<https://portalamazonia.com/amazonia-az/lenda-do-boitata>>. Acesso em: 16 fev. 2023.

²⁴ RICON, Luiz Eduardo. **Boiuna**. MultiRio. 2017. Disponível em <<http://www.multirio.rj.gov.br/index.php/multiclube/3a5/diz-a-lenda/13061-boiuna>>. Acesso em: 16 fev. 2023.

²⁵ **Cuia**. Cuias Artesanais Aíra. [s.d]. Disponível em <<https://cuiasaira.com.br/produto/cuia/>>. Acesso em: 16 fev. 2023.

²⁶ COSTA NETO, Eraldo Medeiros; SANTOS-FITA, Dídac; AGUIAR, Leonardo Matheus Pereira. **Curupira e Caipora: o papel dos seres elementais como guardiões da natureza**. Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Naturais, Belém, v. 18, n. 1, 2021. Disponível em <<https://www.scielo.br/j/bgoeldi/a/DhHSLwsm93pQvGjMW5PjZSr/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso em: 17 fev. 2023.

Embira: árvore de pequeno porte natural da Mata Atlântica e de florestas semidecíduas (ou seja, que perdem as folhas em determinada época do ano)²⁷.

Iara: é a sereia dos antigos com todos os seus atributos, modificados pela natureza e pelo clima. Vive no fundo dos rios, à sombra das florestas virgens, a tez morena, os olhos e os cabelos pretos, como os filhos do equador, queimados pelo sol ardente²⁸.

Icamiabas: índias altas, musculosas, de pele clara, cabelos compridos e negros, que não permitiam a presença de homens na tribo e, para afastá-los, lutavam com arcos e flechas²⁹.

Itauba: árvore nativa da região amazônica, de porte quase arbustivo, dotada de copa geralmente globosa³⁰.

Mará: vara para amarrar, empurrar ou para lançar uma canoa³¹.

Maromba: designa, na Amazônia, uma jangada de madeira que comumente é utilizada para transportar móveis, objetos e até animais nas épocas de cheia dos rios³².

Matinta-pereira: bruxa, velha, que à noite se transforma em um pássaro (coruja rasga-mortalha ou em corvo) e assobia em cima das casas em busca de promessas dos moradores. Tabaco, café, cachaça, peixe, são alguns dos itens prometidos à Matinta. Se a promessa for descumprida, alguma desgraça acontece na casa de quem fez a promessa³³.

Mologó: árvore de tronco fino, alto e leve, encontrada em florestas alagadas da região amazônica, cuja madeira é utilizada em artesanato

Murici: fruto do muricizeiro, uma árvore perene com altura que varia entre 2m e 6m³⁴.

²⁷ GALL, Joana. **Embira é planta nativa da Mata Atlântica que atrai os pássaros**. Agro 2.0. 2019. Disponível em Embira é planta nativa da Mata Atlântica que atrai os pássaros. Acesso em: 18 fev. 2023.

²⁸ RODRIGUES, João Barbosa. **Lendas, Crenças e Superstições**. Revista Brasileira, Tomo X. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1881.

²⁹ PEREIRA, Patrícia. **Amazonas: lenda ou realidade?**. Superinteressante. 2016. Disponível em <https://super.abril.com.br/historia/amazonas-lenda-ou-realidade/>. Acesso em: 18 fev. 2023.

³⁰ EMBRAPA. **Nome científico: Mezilaurus itauba**. [s.d.]. Disponível em <https://www.embrapa.br/agrossilvipastoril/sitio-tecnologico/trilha-ecologica/especies/itauba>. Acesso em: 20 fev. 2023.

³¹ **SIGNIFICADO de mará**. Dicionário Online de Português. [s.d.]. Disponível em <https://www.dicio.com.br/mara/>. Acesso em: 21 fev. 2023.

³² **SIGNIFICADO de maromba**. Meus Dicionários. [s.d.]. Disponível em <https://www.meusdicionarios.com.br/maromba/>. Acesso em: 18 fev. 2023.

³³ ALEXANDRIA, Lissa. **Mulher conta que Matinta Perera pediu café na porta do trabalho, após brincar com lenda**. 2022. Disponível em <https://g1.globo.com/pa/para/noticia/2022/10/31/mulher-conta-que-matinta-perera-pediu-cafe-na-porta-do-trabalho-apos-brincar-com-lenda.ghtml>. Acesso em: 18 fev. 2023.

³⁴ ROCHA, Ítalo. **Murici: o que é, quais são os benefícios e como fazer o suco**. Diário do Nordeste. 2021. Disponível em <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/ser-saude/murici-o-que-e-quais-sao-os-beneficios-e-como-fazer-o-suco-1.3163021>. Acesso em: 22 fev. 2023.

Murucututu: maior coruja em florestas tropicais úmidas, com um peso médio de 750 gramas, medindo 78 centímetros de comprimento³⁵.

Piquiá: fruto do piquizeiro, árvore que pode chegar aos 50 metros de altura³⁶.

Pupunha: palmeira perene, originária da região tropical das Américas. No norte do Brasil, seus frutos são muito consumidos, pois, além de nutritivos, possuem sabor muito agradável depois de cozidos em água e sal³⁷.

Taberna: comércio que vende bebidas alcoólicas, especialmente vinho e petiscos. Restaurante ordinário, de comida barata; tasca, bodega, botequim³⁸.

Tamba-tajá: planta de folhas triangulares, de cor verde escura, trazendo em seu verso uma outra folha de tamanho reduzido, cujo formato se assemelha ao órgão genital feminino³⁹.

Tipiti: cesto de trançado que pode ter diferentes formas e tamanhos. De confecção engenhosa, o artefato serve para extrair o líquido da mandioca⁴⁰.

Tucumã: palmeira amazônica, cujo fruto tem a polpa comestível sem cozimento e muito apreciada como recheio de sanduíches na culinária regional, possuindo alto valor nutritivo e destaque no teor de vitamina A⁴¹.

Uirapuru: animal da fauna brasileira que inspirou muitas lendas indígenas, a ave possui o corpo coberto por uma plumagem parda e vermelha, sem muita sofisticação, e o tamanho de seus pés se destaca por serem considerados grandes em relação ao seu comprimento. Apesar de conhecido pelo canto longo e melodioso, o uirapuru só canta durante os 15 dias que antecedem o acasalamento, durante a construção do ninho⁴².

³⁵ **CORUJA-murucutu**. Portal Amazônia. 2021. Disponível em <<https://portalamazonia.com/amazonia-az/letra-c/coruja-murucututu-1>>. Acesso em: 24 fev. 2023.

³⁶ FERNANDES, Sarah. **Piquiá-amazônico é rico em gorduras boas e usado até no tingimento de roupas**. Brasil de Fato. 2021. Disponível em <<https://www.brasildefato.com.br/2021/05/25/piquia-amazonico-e-rico-em-gorduras-boas-e-usado-ate-no-tingimento-de-roupas>>. Acesso em: 20 fev. 2023.

³⁷ SÃO PAULO. Coordenadoria de Assistência Técnica Integral. **Produção Vegetal**. [s.d.]. Disponível em <<https://www.cati.sp.gov.br/portal/produtos-e-servicos/publicacoes/acervo-tecnico/pupunha#:~:text=Que%20planta%20%C3%A9%20a%20pupunha,cozidos%20em%20%C3%A1gua%20e%20sal>>. Acesso em: 21 fev. 2023.

³⁸ **SIGNIFICADO de taberna**. Dicionário Online de Português. [s.d.]. Disponível em <[https://www.dicio.com.br/taberna/#:~:text=Significado%20de%20Taberna,\(origem%20da%20palavra%20taberna\)](https://www.dicio.com.br/taberna/#:~:text=Significado%20de%20Taberna,(origem%20da%20palavra%20taberna))>. Acesso em: 15 fev. 2023.

³⁹ **LENDA de Tamba-tajá**. Portal Amazônia. 2020. Disponível em <<https://portalamazonia.com/amazonia-az/letra-l/lenda-da-tamba-taja>>. Acesso em: 18 fev. 2023.

⁴⁰ INSTITUTO DE DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL MAMIRAUÁ. **Conheça o tipiti, tecnologia indígena de uso secular na Amazônia**. 2019 Disponível em <<https://mamiraua.org.br/noticias/tipiti-o-que-e-artefato-indigena-amazonia>>. Acesso em: 17 fev. 2023.

⁴¹ DIDONETISOLDE, Adriano Amir; FERRAZ, Dorothea Kossmann. **O comércio de frutos de tucumã (Astrocaryum aculeatum G. Mey - Arecaceae) nas feiras de Manaus (Amazonas, Brasil)**. Revista Brasileira de Fruticultura, Jaboticabal, v. 36, n. 2, jun. 2014. Disponível em <<https://www.scielo.br/j/rbf/a/Hs6MZL5FTb8n7cmftB3rHqD/?lang=pt>>. Acesso em: 25 fev. 2023.

⁴² MUSITANO, Manuela. Uirapuru. 2021. Disponível em <<http://www.invivo.fiocruz.br/biodiversidade/uirapuru/>>. Acesso em: 23 fev. 2023.

Urutaí: ave noturna e misteriosa, dona de canto melancólico e fúnebre, também conhecida como uruvati, cacuí e mãe-lua⁴³.

Vitória-régia: considerada a maior planta aquática do mundo, possui folhas flutuantes que podem chegar a mais de dois metros de diâmetro e flores extremamente aromáticas⁴⁴.

⁴³ **URUTAU: o pássaro amaldiçoado conhecido como “ave-fantasma da Amazônia”**. Portal Amazônia. 2021. Disponível em <<https://portalamazonia.com/amazonia/urutau-o-passaro-amaldicoado-conhecido-como-ave-fantasma-da-amazonia>>. Acesso em: 18 fev. 2023.

⁴⁴ **SANTOS, Camila. Saiba tudo sobre a vitória-régia, uma das plantas típicas da Região Amazônica**. 2021. Disponível em <<https://casavogue.globo.com/arquitetura/paisagismo/noticia/2021/10/saiba-tudo-sobre-vitoria-regia-uma-das-plantas-tipicas-da-regiao-amazonica.ghtml>>. Acesso em: 13 fev. 2023.

APÊNDICE B – ESCULTURAS DO ARTISTA



Figura 49

José de Moura ALCÂNTARA (1946)
Soldado do Exército Brasileiro, 1999
 Escultura em cimento e ferro, 170 x 80 cm
 Foto: Marcilene Sena (2022)



Figura 50

José de Moura ALCÂNTARA (1946)
Coronel Jorge Teixeira do Exército Brasileiro
 Escultura em madeira
 Foto: Marcilene Sena (2023)

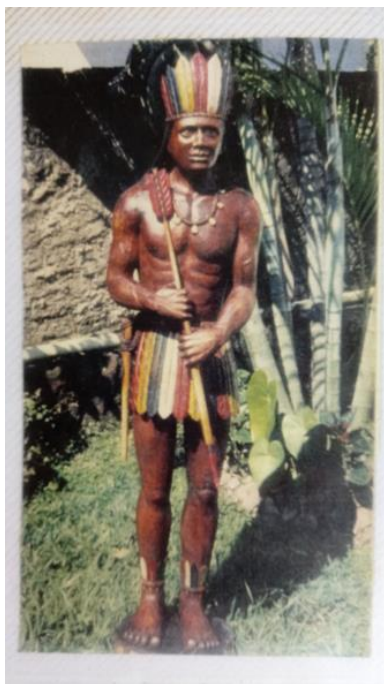


Figura 51
José de Moura ALCÂNTARA (1946)
Indígena - entidade religiosa de matriz africana "Arara"
Escultura em madeira policromada, 160 x 80cm
Foto: José de Alcântara



Figura 52
José de Moura ALCÂNTARA (1946)
Busto feminino - Cleópatra
Escultura em madeira envernizada
Foto: José de Alcântara



Figura 53
José de Moura ALCÂNTARA (1946)
Coruja em tronco de árvore
Escultura em madeira policromada
Foto: José de Alcântara



Figura 54
José de Moura ALCÂNTARA (1946)
Tucano em tronco de madeira
Escultura em madeira policromada
Foto: José de Alcântara



Figura 55
José de Moura ALCÂNTARA (1946)
Garça branca
Escultura em madeira policromada
Foto: José de Alcântara



Figura 56
José de Moura ALCÂNTARA (1946)
Coruja
Escultura em madeira policromada
Foto: José de Alcântara



Figura 57
José de Moura ALCÂNTARA (1946)
Tucano
Escultura em madeira policromada
Foto: José de Alcântara



Figura 58
José de Moura ALCÂNTARA (1946)
Mamífero aquático – ariranha
Escultura em madeira policromada
Foto: José de Alcântara



Figura 59
José de Moura ALCÂNTARA (1946)
Mamífero aquático – filhote de peixe-boi
Escultura em madeira policromada
Foto: José de Alcântara



Figura 60
José de Moura ALCÂNTARA (1946)
Peixe – Pirarucu
Escultura em madeira policromada
Foto: José de Alcântara



Figura 61
José de Moura ALCÂNTARA (1946)
Crocôdilo – jacaré
Escultura em madeira policromada
Foto: José de Alcântara



Figura 62
José de Moura ALCÂNTARA (1946)
Onça-pintada com filhote na boca
 Escultura em madeira policromada
 Foto: José de Alcântara

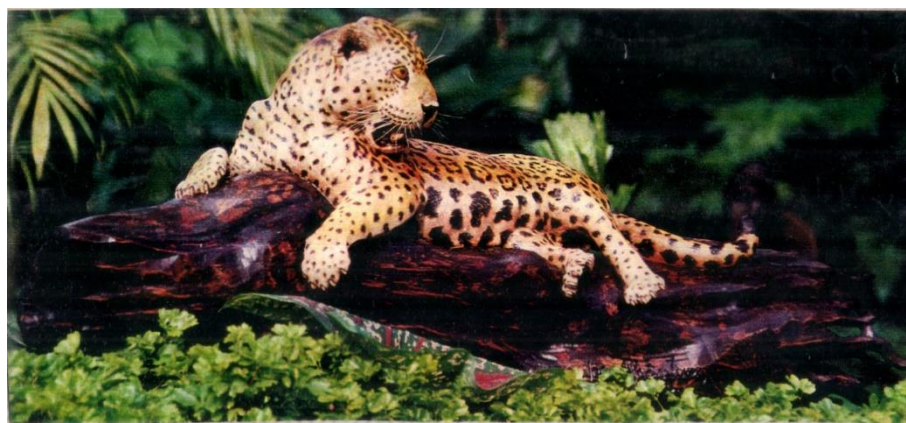


Figura 63
José de Moura ALCÂNTARA (1946)
Onça-pintada – onça sobre tronco de árvore
 Escultura em madeira policromada
 Foto: José de Alcântara



Figura 64
José de Moura ALCÂNTARA (1946)
Mamífero – anta
Escultura em madeira policromada
Foto: José de Alcântara

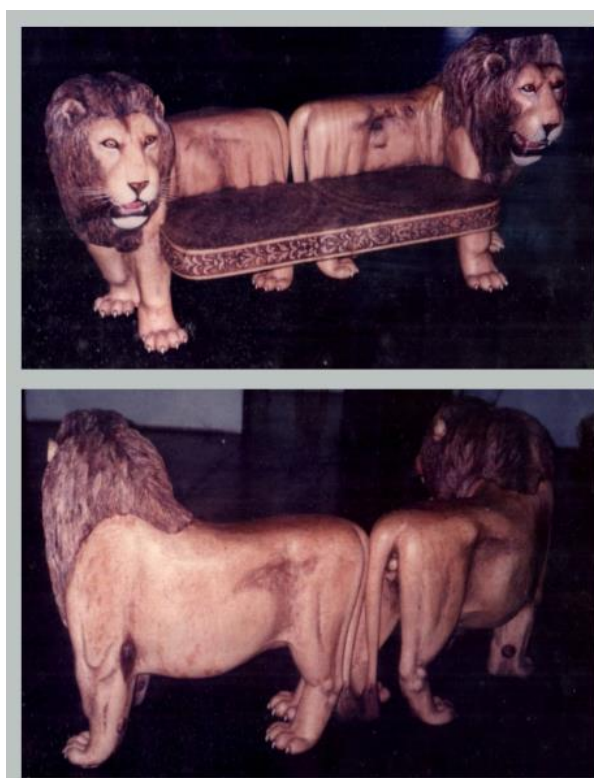


Figura 65
José de Moura ALCÂNTARA (1946)
Felinos – banco de leões
Escultura em madeira envernizada
Foto: José de Alcântara



Figura 66
José de Moura ALCÂNTARA (1946)
Mesa – cavalos com assento
Escultura em madeira policromada
Foto: José de Alcântara



Figura 67
José de Moura ALCÂNTARA (1946)
Mesa – peixe Tucunaré sob vitória-régia
Escultura em madeira policromada
Foto: José de Alcântara

APÊNDICE C - DESENHOS



Figura 68
José de Moura ALCÂNTARA (1946)
Águia
Desenho à lápis sobre papel (A4), 21 x 29,7 cm
Foto: José de Alcântara



Figura 69
José de Moura ALCÂNTARA (1946)
Arara Macau
Desenho à lápis sobre papel (A4), 21 x 29,7 cm
Foto: José de Alcântara

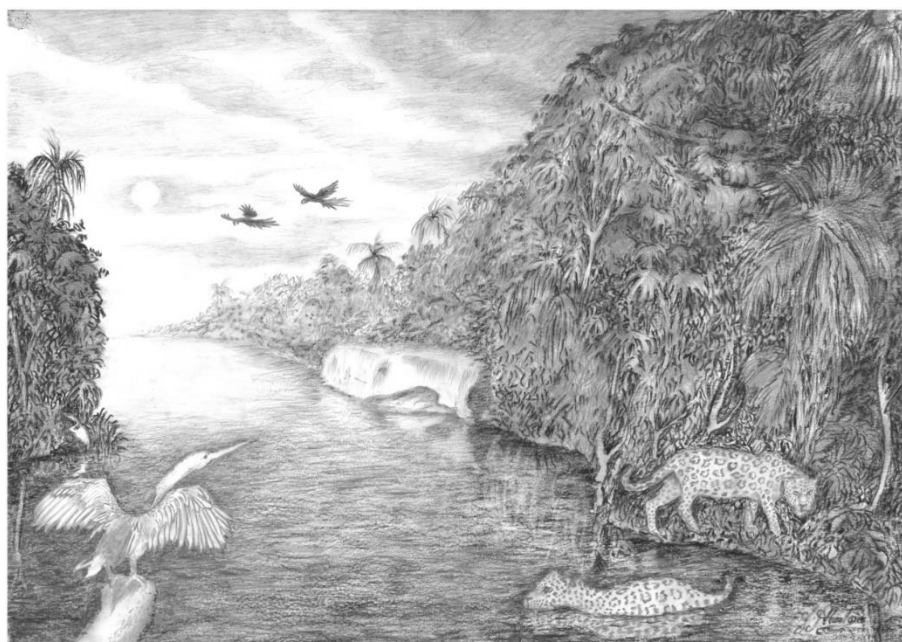


Figura 70
José de Moura ALCÂNTARA (1946)
Onça-pintada no rio
 Desenho à lápis sobre papel (A4), 21 x 29,7 cm
 Foto: José de Alcântara

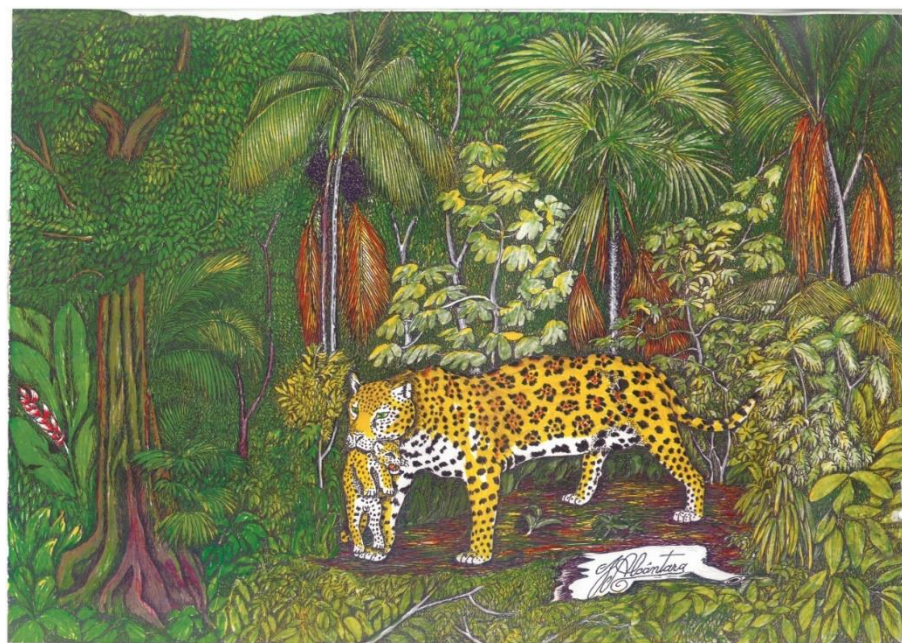


Figura 71
José de Moura ALCÂNTARA (1946)
Onça-pintada na floresta
 Desenho, lápis de cor e giz de cera sobre papel (A4), 21 x 29,7 cm
 Foto: José de Alcântara



Figura 72
José de Moura ALCÂNTARA (1946)
Peixe Jaraquí
 Desenho à lápis sobre papel (A4), 21 x 29,7 cm
 Foto: José de Alcântara

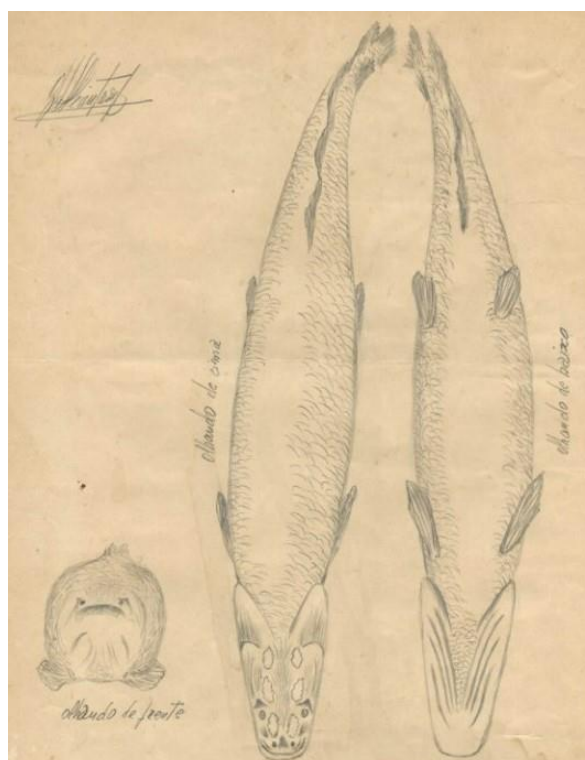


Figura 73
José de Moura ALCÂNTARA (1946)
Peixe Pirarucu
 Desenho à lápis sobre papel (A4), 21 x 29,7 cm
 Foto: José de Alcântara

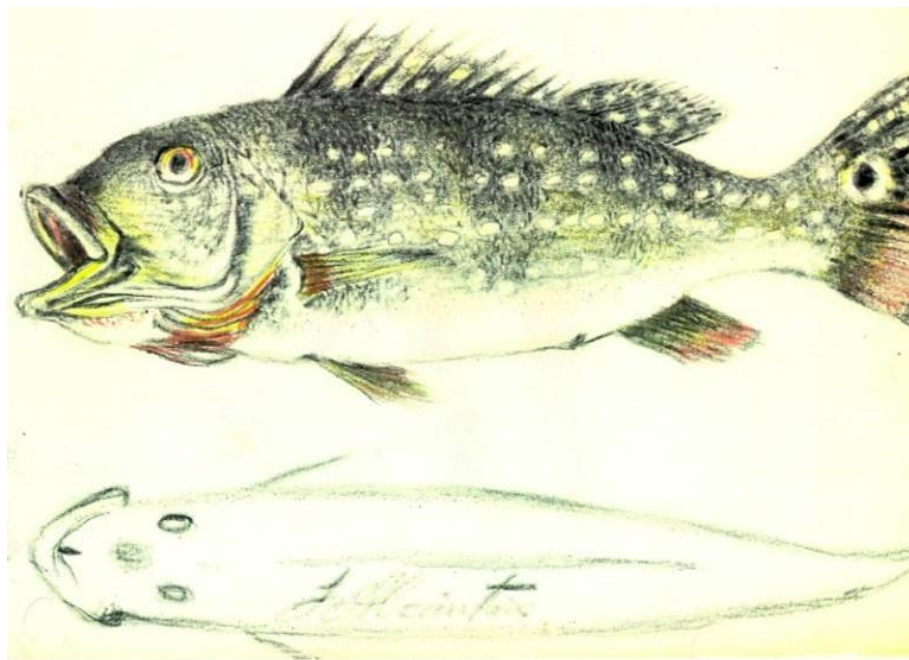


Figura 74
José de Moura ALCÂNTARA (1946)
Peixe Tucunaré
 Desenho à lápis de cor sobre papel (A4), 21 x 29,7 cm
 Foto: José de Alcântara

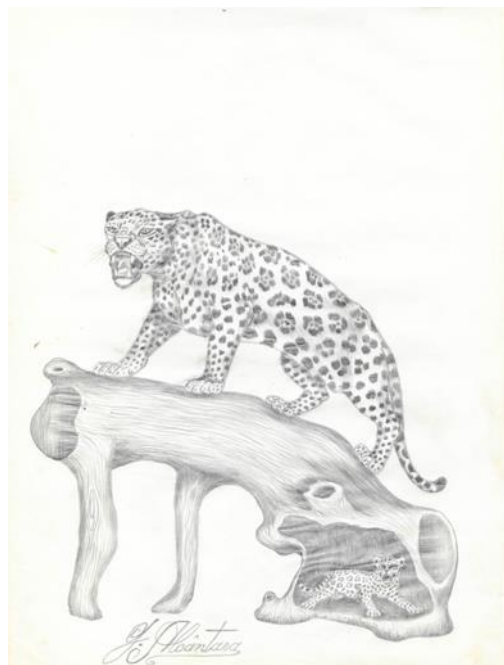


Figura 75
José de Moura ALCÂNTARA (1946)
Onça-pintada com filhote no tronco da árvore
 Desenho à lápis sobre papel (A4), 21 x 29,7 cm
 Foto: José de Alcântara



Figura 76

José de Moura ALCÂNTARA (1946)

Onça-pintada ornamentada com planta Jiboia (Hera do diabo)

Desenho, lápis e lápis de cor sobre papel (A4), 21 x 29,7 cm

Foto: José de Alcântara



Figura 77

José de Moura ALCÂNTARA (1946)

Floresta Amazônica (palmeiras e bromélias)

Desenho, lápis de cor e pincel sobre papel (A4), 21 x 29,7 cm

Foto: José de Alcântara

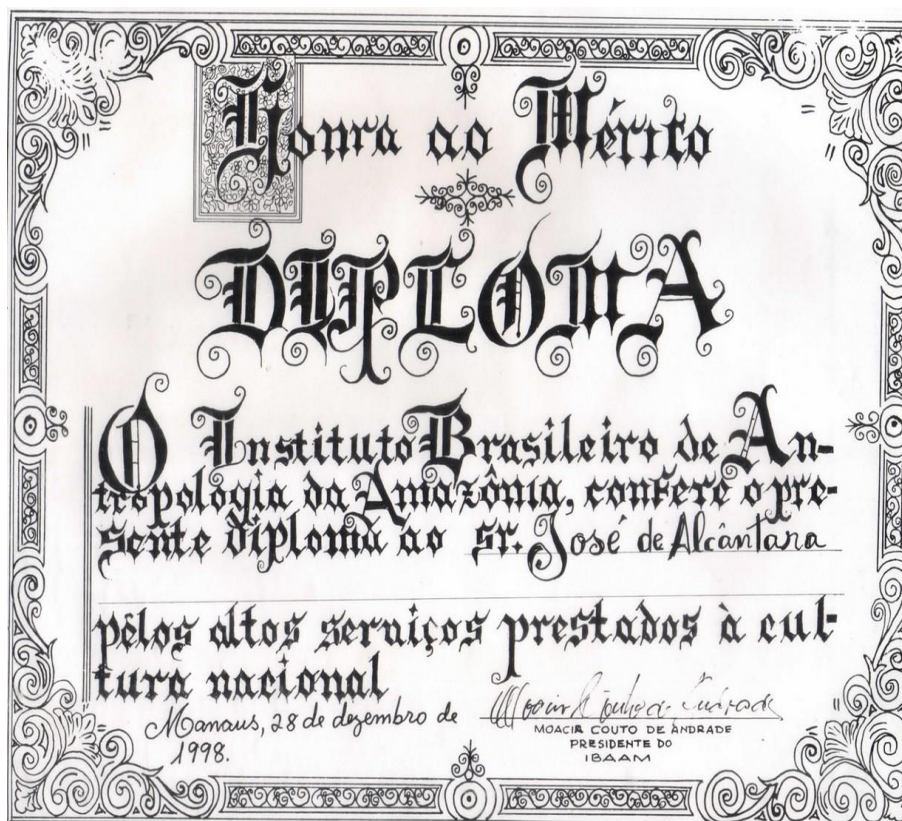


Figura 78
 Título de Honra ao Mérito concedido a José Alcântara pelo Instituto Brasileiro de Antropologia da Amazônia em 1998
 Fonte: José Alcântara



Figura 79
 Certificado de conclusão de Curso de Desenho por José Alcântara em 1967
 Fonte: José Alcântara

APÊNDICE D- REPERCUSSÃO JORNALÍSTICA



Figura 80
Matéria Jornal A Crítica, em 28 de março de 1993
Fonte: LEONG (1993)⁴⁵



⁴⁵ LEONG, Leila. O comércio das lembranças. Jornal A Crítica, Manaus, 28 mar. 1993. Caderno Criação.

Figura 81
Matéria Jornal Amazonas em Tempo, em 12 de janeiro de 1993
Fonte: ARRUDA (1993)⁴⁶



Figura 82
Matéria Jornal da Cidade, em 18 de janeiro de 1994
Fonte: VIEIRA (1994)⁴⁷

⁴⁶ ARRUDA, Andrea. Arte popular em busca de um lugar ao sol. Jornal Amazonas em Tempo, Manaus, 12 jan. 1993. Caderno Cultura em Dia.

⁴⁷ VIEIRA, Roberto. A magia das mãos a serviço da natureza. Jornal da Cidade, Itacoatiara, 18 jan. 1994.



Figura 83
 Matéria Jornal A Notícia, em 15 de dezembro de 1996
 Fonte: CENTRAL (1996)⁴⁸



⁴⁸ CENTRAL de Artesanato pede socorro urgente. Jornal A Notícia, Manaus, 15 dez. 1996.

Figura 84
Matéria Jornal do Commercio, em 26 de maio de 1996
BARROS (1996)⁴⁹



Júlio Araújo registra a natureza amazônica em seus trabalhos

Alcântara esculpindo uma de suas onças em tamanho natural

A variedade de objetos impressiona quem visita os 22 boxes

As cores e as formas do artesanato

Os apreciadores do artesanato regional tem uma opção e tanto: a Central de Artesanato Branco e Silva, na rua Recife, tem 22 boxes com as mais variadas peças. As cores e formas em cheios os olhos do visitante são este turista ou nativo. São sersas, bônus cor-de-rosa, onças pintadas, esculturas em madeira e uma infinidade de artigos.

A Central dispõe de um salão para exposições e eventos que a partir de maio será utilizado para festividades que marquem datas como o dia das mães, folgas juninas e outros. Nessas festas, além das exposições, vão rolar shows musicais.

Vale conferir o boxe 18, da comunidade de Janairi, com mais de 300 peças, colares, brincos, cacos e chocalhos. Peças exóticas como as boticas indígenas podem ser um bom presente para a filha caçula. Confeccionadas basicamente com cascas e sementes, elas custam de R\$ 5,00 a R\$ 8,00. Peças de fibra de juta com motivos da floresta são excelentes sugestões de decoração sem falar nos abajures, também feitos com cascas, cascas de paratiuca e fibras de *araçari*, árvore nativa. Os colares multicoloridos são um presente para aguçar a vaidade feminina. E só pra quem o Halysson ou a dona bone. O chefe representante da comunidade de Janairi. Mas quem preferir algo mais barato, basta ir aos boxes 19 e 21. Lá o grande barato são as vestimentas e miçocas dos índios Tukano.

Café regional e almoço

É claro que todos os visitantes peguem um sorvete em um box e outro. Só que nesse tempo, pode fazer a vontade de fazer um almoço. Nesse caso, basta dar uma escuradada no Café Regional Artesanal. O local oferece apenas aos sábados e domingos, um café regional com 41 itens. No menu, sanduíche de nicotina, bolo de maçeira e taquitos, bolos de banana e manga e o bolo de batata-doce, campeãozinho na preferência dos frequentadores. O quipo regional, a mandioca, o pão de queijo, o caldo verde e cinco sabores de sucos, entre eles o de laranja, acerola e cupuaçu, são apenas algumas das delícias que o visitante pode degustar no local. O café completo saí por R\$ 9,00. Uma dica imperdível: o almoço de cupuaçu, R\$ 2,00.

Mas se chegou a hora do almoço e a fome não dá trégua, não esqueça de seguir para o restaurante, entre 11h30 e 14h. O restaurante funciona com o sistema *self-service*, a R\$ 8,00 o quilo. No cardápio, peixes, frangos, carne-de-sol e legião. As bebidas e sobras os pratos principais são carneiro e cabalo. Esquasso almoço, os clientes têm a oportunidade de ver os artesãos trabalhando, o que não deixa de ser uma atração à parte.

A instituição

A Central de Artesanato Branco e Silva há inaugurada em outubro de 84 durante o segundo mandato do governador Gilberto Mesquita. A escolha de nome foi uma homenagem a Branco e Silva, um dos maiores artistas plásticos do Amazonas.

O gerente da Central, Glauber Quadros, está há um mês no comando da casa. São 35 artesãos atuando na Central e 130 em toda a capital, diz a Universidade do Amazonas. O levantamento que aponta 60 mil artesãos em todo o Estado. A Central Branco e

Silva faz um recatamento de todos eles.

O aumento do fluxo turístico reacçou as vendas e os ânimos dos profissionais. Quadros afirma que o governador Arnanino Mendes incluiu o artesanato no Tricênio Cultural parte de um programa de incentivo à produção no interior. A meta da Central é promover nesses lugares cursos de conhecimento, aperfeiçoamento e aproveitamento da matéria-prima. Isso vai beneficiar o interior, controlando o fluxo rural e gerando divisas, ao mesmo tempo em que ajuda a manter a produção artesanal. A produção artesanal, ressalta o gerente. Tudo esse planejamento é feito em conjunto com a Secretaria de Estado da Ação Social (Seras) e o Serviço Nacional de Emprego Rural (SENER) em Manaus, o apoio é da Fundação. Os convênios deverão atingir 16 municípios, cuja produção será vendida aqui ou exportada. Manaus também envia peças para o interior, trabalha já tem seu espaço na Central, com muitos artigos em cerâmica, cestaria e sementes em geral.

A Central está em fase de conclusão de uma reforma parcial nas suas instalações. Os recursos foram repassados pelo governo e pela Fundação, além do apoio dos próprios artesãos, que ajudaram na pintura. Já foi encaminhada ao governo o projeto de reforma geral da unidade (a casa 913) com ampliação e inclusão de uma oficina comunitária. Nessa oficina os artesãos terão a chance de mostrar e comercializar seus produtos e de quebra, manter cursos.

Glauber Quadros está confiante no sucesso da Central, segundo o sucesso da Central, do Serviço Nacional de Emprego Rural (SENER) em Manaus, o apoio é da Fundação. Os convênios deverão atingir 16 municípios, cuja produção será vendida aqui ou exportada. Manaus também envia peças para

Figura 85
Matéria Jornal do Norte, em 28 de abril de 1996
Fonte: AS CORES (1996)⁵⁰



Manaus, quinta-feira, 19 de agosto de 1996

a crítica

TEATRO

O namora Sérgio Biscardi volta a se apresentar hoje no auditório, a partir de 19h, no Espaço Cultural Vitor (Rua Vitor, 10), com o espetáculo "Rima Mito e sua missão".

EXPOSIÇÃO

A escultura de Alcântara pelas lentes de Principe

Esculturas de um artista plástico, sendo apresentadas pela primeira vez no Espaço Cultural Vitor.

Será inaugurada nesta sexta-feira, a exposição "Artesanato em Fibras de Juta", organizada pela Associação dos Artesãos de Manaus e apresentada pelo jornalista Sérgio Biscardi. O local onde será realizada é o Espaço Cultural Vitor, na Rua Vitor, 10, no bairro do Centro.

A exposição apresenta a produção de um dos maiores artesãos de fibra de juta do Brasil, Alcântara, que vive em São Paulo e trabalha em seu atelier no bairro do Centro. A exposição é gratuita e será realizada até o dia 27 de agosto.

Alcântara é um artista plástico que trabalha com fibras de juta e madeira, criando peças de arte e artesanato. Sua obra é conhecida por sua beleza e simplicidade, refletindo a cultura amazônica.

Alcântara é um artista plástico que trabalha com fibras de juta e madeira, criando peças de arte e artesanato. Sua obra é conhecida por sua beleza e simplicidade, refletindo a cultura amazônica.

⁴⁹ BARROS, Achiles. J. Alcântara – Um artista do Amazonas para o mundo. Jornal do Commercio, Manaus, 26 maio 1996. Caderno Especial.

⁵⁰ AS CORES e as formas do artesanato. Jornal do Norte, Manaus, 28 abr. 1996. Caderno Radar.

Figura 86
 Matéria Jornal A Crítica, em 19 de agosto de 1998
 Fonte: A ESCULTURA (1998)⁵¹



Figura 87
 Matéria Jornal O Popular, em 28 de dezembro de 1998
 Fonte: A ARTE (1998)⁵²

⁵¹ A ESCULTURA de Alcântara pelas lentes de Príncipe. Jornal A Crítica, Manaus, 19 ago. 1998. Caderno Criação.

⁵² A ARTE de Alcântara. Jornal O Popular, Manaus, 28 dez. 1998. Caderno Cultura.



Figura 88
 Matéria Jornal A Crítica, em 07 de março de 1999
 Fonte: SEBRAE (1999)⁵³



⁵³ SEBRAE quer profissionalizar artesãos. Jornal A Crítica, Manaus, 07 mar. 1999. Caderno Economia.

Figura 89
Matéria Jornal A Crítica, em 18 de março de 1999
Fonte: ARTESÃOS (1999)⁵⁴



Figura 90
Matéria Jornal A Crítica, em 18 de março de 2000
Fonte: BELL (2000)⁵⁵



⁵⁴ ARTESÃOS buscam novos espaços. Jornal A Crítica, Manaus, 18 mar. 1999. Caderno Cidades.

⁵⁵ BELL, Betsy. A escola de arte da vida. Jornal A Crítica, Manaus, 18 mar. 2000. Caderno Bem Viver.

Figura 91
Manchete Jornal Gazeta Mercantil, em 19 de março de 2000
Fonte: PERES (2000)⁵⁶



Figura 92
Matéria Jornal Gazeta Mercantil, em 17 de março de 2000
Fonte: PERES (2000)⁵⁷

⁵⁶ PERES, Marcelo. Arte regional para Maria Bethânia. Jornal Gazeta Mercantil, Manaus, 17 mar. 2000.

⁵⁷ PERES, Marcelo. Artesão do Amazonas encanta Maria Bethânia. Jornal Gazeta Mercantil, Manaus, 17 mar. 2000.

ARTESANATO

Central atrai visitante pela web

Mário Silva

A Central de Artesanato Branco e Silva recorreu à internet para tentar atrair maior número de visitantes. A proposta é utilizar o site da Manastur (www.manastur.com.br) para divulgar a Central tanto às agências de viagens quanto a particulares. Por conta disso, algumas agências do Centro-Sul já incluem a Branco e Silva em seus roteiros.

No ano passado, a entidade teve um aquecimento nas vendas. Foram 44.831 peças comercializadas somente pelos 25 expositores com base no local, ocasionando uma renda de R\$ 285,6 mil - esse cálculo foi feito em torno dos dados parciais informados por cada artesão.

Os principais compradores são os turistas estrangeiros, dentre os quais destacam-se os japoneses, que costumam tornar-se admiradores da arte amazense.

De acordo com a subgerente da Central de Artesanato, Sandra Maria Pires, não há motivos para que um local com tantos talentos reunidos fique fora do roteiro turístico obrigatório da cidade, pois a casa está organizada e bem estruturada. "A Casa do Artesão não está disponibilizada em nenhum pacote turístico vendido em Manaus, mas sim, em pacotes de algumas agências de São Paulo. Já distribuimos folders em hotéis e agências de turismo, mas ainda não houve retorno", enfatiza Sandra Pires.



José Alcântara esculpuiu um trono para a cantora Maria Betânia

TALENTOS

A Secretaria de Estado de Assistência Social e do Trabalho (Setrab), à qual a Central está ligada, cobre apenas os gastos com pessoal da entidade e tem um projeto de reforma e melhoria do local para este ano. Disponibilizando 25 boxes, cada artesão paga uma taxa simbólica de R\$ 20 (simples) e R\$ 25 (ar-condicionado). A diretoria informa que o dinheiro arrecado é aplicado em limpeza e manutenção técnica do local.

É notável seu talento dos artistas da Central Branco e Silva. Um deles, Júlio Araújo, disse que expôs seus trabalhos em países andinos como Colômbia e Chile. Também exportou dezenas de réplicas de insetos em madeira para universidades no Japão e

tem uma de suas peças (um talho) na casa do ex-ditador chileno Augusto Pinochet.


Um outro exemplo é o conhecido nacionalmente José Alcântara, que trabalha com esculturas. Ele tem como admiradora a cantora Maria Betânia, para a quem vendeu recentemente um trono feito sob encomenda, ornamentado por uma águia e um felino ao preço de R\$ 25 mil e o "Cervo do Pantanal" por R\$10 mil, ainda em fase de conclusão, além de um de seus trabalhos ter sido presenteado a Fidel Castro. "Se tivéssemos mais apoio haveria uma maior visitação e o turista teria como avaliar o artesanato amazense, que a meu ver, é um dos maiores do mundo", comenta.

Figura 93

Matéria Jornal do Commercio, em 16 de janeiro de 2001

Fonte: CENTRAL (2000)⁵⁸

TALENTOSO



Escultor renomado, o amazonense Alcântara é sucesso nacional e internacional. Muitas celebridades possuem em seus acervos obras deste fantástico artista. Dentre as festejadas figuras está minha cantora predileta, Maria Betânia. No clic ele com o cervo, obra feita numa única peça de madeira e que faz parte da coleção (ela tem mais de 12) da estrela Bethânia.

⁵⁸ CENTRAL atrai visitante pela web. Jornal do Commercio, Manaus, 16 jan. 2001. Caderno Economia.

Figura 94
Nota Jornal Diário do Amazonas, em 20 de março de 2003
Fonte: AGUIAR (2003)⁵⁹

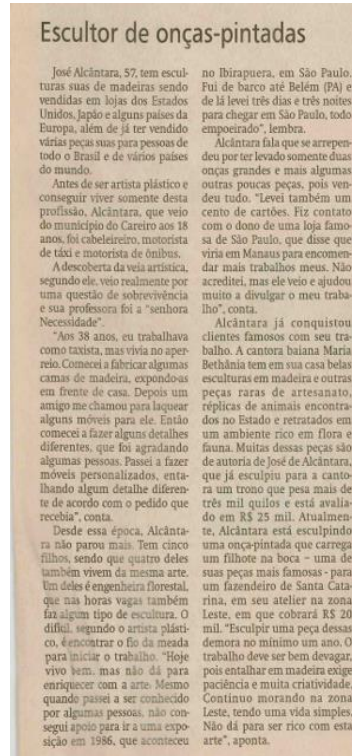


Figura 95
Matéria Jornal Diário do Amazonas, em 05 de julho de 2004
Fonte: ESCULTOR (2004)⁶⁰

⁵⁹ AGUIAR, Carlos. Talentoso. Jornal Diário do Amazonas, Manaus, 20 mar. 2003. Caderno Blitz.

⁶⁰ ESCULTOR de onças-pintadas. Jornal Diário do Amazonas, Manaus, 05 jul. 2004. Caderno Blitz.



Figura 96
 Matéria Jornal A Crítica, em 23 de setembro de 2008
 Fonte: GUEDES (2008)⁶¹



⁶¹ GUEDES, Marina. Natureza. Madeira e arte da Amazônia. Jornal A Crítica, Manaus, 23 set. 2008. Caderno Bem Viver.

Figura 97
Matéria Jornal Estado de Minas, em 05 de dezembro de 2012
Fonte: VIEIRA (2012)⁶²



Figura 98
Matéria Jornal A Crítica, em 15 de julho de 2014
Fonte: MENDONÇA (2014)⁶³

⁶² VIEIRA, Marta. Artesanato para todos os bolsos. Jornal Estado de Minas, Belo Horizonte, 05 dez. 2012.

⁶³ MENDONÇA, Rosiel. No quintal com Bethânia. Jornal A Crítica, Manaus, 15 jul. 2014. Caderno Bem Viver.