



Figura 1. Seringueira, Ilha de Jutuba, Belém - PA, 1999 (da série Arborescência). Foto: Patrick Pardini.

Natureza e cultura na paisagem amazônica: uma experiência fotográfica com ressonâncias na cosmologia ameríndia e na ecologia histórica

Nature and culture in Amazonian landscape: a photographic experience echoing Amerindian cosmology and historical ecology

Patrick Pardini

Museu da Universidade Federal do Pará. Belém, Pará, Brasil

Resumo: Enquanto experiência artística, o projeto fotográfico “Arborescência – fisionomia do vegetal na paisagem amazônica” proporciona ao autor uma série de descobertas: a paisagem como entrelaçamento de Natureza e Cultura (a presença indireta do homem; o face a face com ‘sujeitos vegetais’); as relações de continuidade, indiferenciação e equivalência entre o ‘natural’ (heterogêneo, espontâneo, nativo, rural) e o ‘cultural’ (homogêneo, cultivado, exótico, urbano) na experiência da paisagem vegetal; a arborescência como “imagem cósmica” (Gaston Bachelard), onde o alto (céu, luz, galhos, água celeste) e o baixo (terra, sombra, raízes, água terrestre) são pólos equivalentes e reversíveis. Tal experiência encontra ressonâncias na eco-cosmologia das sociedades da floresta amazônica. A cosmologia ameríndia é uma “ecologia simbólica” (Philippe Descola), pois elabora “uma complexa dinâmica de trocas e transformações entre sujeitos humanos e não humanos, visíveis e invisíveis” (Bruce Albert); a ecologia ameríndia é uma “cosmologia posta em prática” (Kaj Århem), na qual animais caçados e plantas cultivadas são ‘parentes’ que é preciso seduzir ou coagir. Tal modelo constitui uma forma de “socialização da natureza” (Descola), de “humanização da floresta” (Evaristo Eduardo de Miranda) e de “antropização indireta” dos ecossistemas amazônicos (Descola), geradora de “matas culturais” (William Balée).

Palavras-chave: Paisagem. Floresta antropogênica. Animismo ameríndio. Sujeitos vegetais. Ecologia simbólica. Socialização da natureza.

Abstract: As an artistic experience, the photographic research “Arborescence – plant physiognomy in Amazonian landscape” conduces the author to discover landscape as an interpenetration of Nature and Culture (man’s indirect presence; being face to face with vegetable subjects); continuity, undifferentiation and equivalence between the ‘natural’ (heterogeneous, spontaneous, native, rural) and the ‘cultural’ (homogeneous, cultivated, exotic, urban) in the experience of landscape; arborescence as a “cosmic image” (Gaston Bachelard), where the high (sky, light, branches, sky water) and the low (earth, shade, roots, land water) are equivalent and reversible poles. Such experience echoes the eco-cosmology of forest societies in Amazonia. The Amerindian cosmology is a “symbolic ecology” (Philippe Descola), that is, “a complex dynamics of social intercourse and transformations between humans and non-humans, visible and invisible subjects” (Bruce Albert); the Amerindian ecology is “a cosmology put into practice” (Kaj Århem), wherein hunted animals and cultivated plants are ‘relatives’ to be seduced or coerced. Such model appears to be a form of “socialization of nature” (Descola), “humanization of the forest” (Evaristo Eduardo de Miranda) and “indirect anthropization” of Amazonian ecosystems (Descola) which produces “cultural forests” (William Balée).

Keywords: Landscape. Anthropogenic forest. Amerindian animism. Vegetable subjects. Symbolic ecology. Socialization of nature.

PARDINI, Patrick. Natureza e cultura na paisagem amazônica: uma experiência fotográfica com ressonâncias na cosmologia ameríndia e na ecologia histórica. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas**, v. 7, n. 2, p. 589-603, maio-ago. 2012.

Autor para correspondência: Patrick Pardini. Travessa Vileta, 2080/1005. Belém, PA, Brasil. CEP 66093-380 (patpardini@uol.com.br).

Recebido em 27/03/2012

Aprovado em 10/07/2012



INTRODUÇÃO¹

Em agosto de 1999, de volta a Belém depois de uma temporada de quatro anos na França (onde descobri a paisagem como tema nas ciências, nas artes e na filosofia), dei início a uma pesquisa fotográfica sobre a paisagem vegetal amazônica, que depois passou a denominar-se “Arborescência – fisionomia do vegetal na paisagem amazônica”. De pronto, a pesquisa ensaiou seus primeiros passos nas praças e calçadas de Belém, esquadrinhando a cidade, procurando enxergar a ‘fisionomia do vegetal’ em ambiente urbano e, assim, redescobrir Belém como ‘paisagem amazônica’, o que gerou uma matriz ‘culturalista’, ou ‘antinaturalista’, que fatalmente marcou minha abordagem do tema e o projeto como um todo.

As produções da Filosofia, da Literatura e da Antropologia me acompanharam desde o início. Além dos escritos amazônicos de Euclides da Cunha, procurei conhecer a obra de Eidorfe Moreira, notável no seu esforço de pensar Belém, a paisagem amazônica e a natureza ‘hileana’ de modo sistemático e conceitual (nos ensaios “Conceito de Amazônia”; “Amazônia – o conceito e a paisagem”; “Belém e sua expressão geográfica”, entre outros), como autêntico “filósofo da geografia”, ou melhor, “filósofo da natureza”, segundo o jornalista Lúcio Flávio Pinto (Moreira, 1989, v. 1, nota crítica; Pinto, 2012, p. 10). Lembrei-me também das descobertas precursoras de William Balée (pesquisador do Museu Goeldi nos anos oitenta), demarcando uma nova percepção científica da paisagem amazônica: a percepção de sinais de “cultura na vegetação”, que seriam rastros pré-históricos ou “pegadas”² culturais disseminadas pela floresta, e fui atrás das fontes. Graças a estudos recentes da Antropologia amazônica (Posey, Balée, Descola, Albert, Viveiros de

Castro, Lagrou), tive acesso às espantosas descobertas da Ecologia Histórica (a floresta amazônica como artefato cultural) e ao pensamento vertiginoso das sociedades ameríndias com seu ‘perspectivismo’ e suas formas de socialização da natureza, que repercutiram nas minhas próprias descobertas e, a partir daí, tornaram-se referências para o meu trabalho.

PROJETO ARBORESCÊNCIA: DESCOBERTAS

O projeto “Arborescência – fisionomia do vegetal na paisagem amazônica” nasceu do desejo de experimentar, partindo de uma trajetória fotográfica marcada até então pela temática social, uma ‘outra Amazônia’ – uma Amazônia que se revelaria como paisagem a partir de um simples gesto, um experimento: eliminar a figura humana da fotografia, elegendo o vegetal como motivo principal, sem renunciar à postura crítica (Figuras 1 a 5).

Essa opção pela paisagem (Pardini, 2009, 2010) vai suscitar duas descobertas fundamentais:

- Nesta cena ‘vazia’, acabo reencontrando indiretamente a presença do homem por meio de vestígios, indícios e artefatos (como o tronco incisado de uma seringueira – Figura 1). Revela-se a paisagem como uma imagem do mundo onde o homem pode estar, não simplesmente ausente, mas presente de modo indireto, alusivo, indicial (esta seria a linha adotada por uma ‘arqueologia da paisagem’).
- Neste deserto de homens, não estou totalmente só. Estou na companhia de sujeitos de uma outra espécie, confrontado à fisionomia e à presença viva de ‘sujeitos vegetais’. Revela-se a paisagem como um modo de aparição de sujeitos não humanos e, para o fotógrafo,

¹ Uma primeira versão deste texto foi redigida para os anais do X Simpósio Internacional de Filosofia Nietzsche/Deleuze, realizado em Belém, em 2010, cujo tema era “Natureza/Cultura”. Ver Lins *et al.* (2011, p. 202-229).

² A pesquisa de Balée foi publicada em 1994 sob o título “Footprints of the Forest” (“Pegadas da floresta”), expressão que corresponde à autodenominação da sociedade Ka’apor estudada pelo autor. “Cultura na vegetação” remete ao título do seu artigo de 1989, que introduz o conceito de ‘mata cultural’.

como uma forma de iniciação ao outro (o que abre uma relação ética e a possibilidade de uma 'fenomenologia da paisagem').

A pesquisa fotográfica inicia-se em 1999 em Belém do Pará, enfocando a condição urbana do vegetal amazônico³, ou melhor, a árvore como 'sujeito urbano'. Em seguida, passa a explorar diversas situações no interior do Pará e do Amapá, tais como: ecossistemas florestais na várzea, na terra firme e nos campos naturais; florestas industriais (plantações homogêneas de coqueiros, eucaliptos e dendzeiros – espécies não amazônicas); projetos de manejo florestal; sistemas agroflorestais; áreas de desmatamento; experiências de reflorestamento; revegetação de antigas áreas de mineração etc.

Neste projeto, a paisagem vegetal amazônica é apreendida em sua diversidade, abrangência e complexidade – como uma forma não apenas natural (espontânea), mas também cultural (cultivada), um complexo de Natureza e Cultura; a natureza amazônica mostra-se portadora de uma dimensão histórica e cultural, em suma, torna-se uma 'paisagem'. A paisagem – como espaço e figura da interface Natureza-Sociedade, do entrelaçamento de Natureza e Cultura, de Natureza e História – é o primeiro conceito gerador do projeto. O segundo é o de arborescência.

Na paisagem florestal amazônica, manifesta-se a arborescência como uma forma completa, total, cósmica: conectando um alto e um baixo e atribuindo a cada um deles o mesmo valor (não há hierarquia entre o 'superior' e o 'inferior'). Uma forma voltada/tensionada tanto para cima – o céu, o ar, o vento, o fogo solar (luz), a água celeste (chuva) – quanto para baixo – o chão, a terra, a sombra, a água terrestre (rios e lagos). Sua verticalidade mediadora procede de uma polaridade reflexiva e reversível – os galhos são potencialmente raízes celestes, e as raízes, galhos

terrestres, conforme a "poética do devaneio cósmico" apregoada por Gaston Bachelard (1960, capítulo V)⁴. Por ela passa a grande dobradura do cosmos, o horizonte. É igualmente percorrida por forças ascendentes (a atração pela luz; a seiva bruta vencendo a gravidade) e descendentes (a seiva elaborada; o enraizamento), que são forças de crescimento e expansão universal. A arborescência é a imagem cósmica por excelência, onde "a terra repete o céu" (Foucault, 1966, p. 32). Experimento uma paisagem povoada por sujeitos cósmicos, verticais e monumentais, solenes e compreensivos, 'arborescentes': tão telúricos e aquáticos quanto aéreos e celestes. Ademais, a floresta amazônica (complexa e profusa, emaranhada e labiríntica) articula perfeitamente a verticalidade arborescente com as horizontalidades rizomáticas.

Ao explorar uma diversidade de situações do vegetal amazônico sem privilegiar nenhuma, experimento a continuidade, a indiferenciação e a equivalência entre categorias antagônicas do pensamento lógico-analítico-científico: entre o heterogêneo e o homogêneo (florestas), o espontâneo e o cultivado (plantas), o nativo e o exótico (espécies), o rural e o urbano (meio); em suma, entre o 'natural' e o 'cultural'. Todos esses aspectos são igualmente acolhidos e contribuem de maneira igual (não hierarquizada) para compor a paisagem vegetal amazônica. Todos possuem, artisticamente falando, o mesmo valor e a mesma importância.

RESSONÂNCIAS E REFERÊNCIAS

Por muito tempo a Amazônia ocupou um lugar de destaque no imaginário ocidental, como baluarte da ideia de 'natureza selvagem' e 'floresta virgem'. Hoje, ela oferece matéria privilegiada para uma série de estudos e pesquisas que tendem a soterrar esta ideia. Surge uma melhor compreensão das ecologias e cosmologias

³ Na realidade, nenhuma das cinco espécies mais abundantes em Belém é nativa da região, inclusive a mangueira, árvore-símbolo da cidade, que é originária da Índia. As outras espécies são: castanhola, acácia, oitizeiro e benjaminzeiro (Brasil, 1995, p. 48-49 e Anexo B1).

⁴ A imagem da árvore invertida encontra-se em Bachelard (1948, capítulo IX), onde se lê: "as imagens fundamentais tendem a inverter-se". Nota-se que a tendência à inversão é sinal de equivalência entre os pólos. Veja também, do mesmo autor (Bachelard, 1960, p. 150-151): "a imagem cósmica é imediata. Ela nos dá o todo antes das partes. (...) Uma única imagem invade todo o universo. (...) Um universo nasce de uma imagem em expansão" (grifo do autor).



ameríndias e, paralelamente, uma nova percepção científica da paisagem amazônica, baseada na descoberta de matas e solos antropogênicos. Ambas contribuem para delinear a complexa figura de uma natureza humanizada e doméstica.

PENSAMENTO INDÍGENA: OS NÃO HUMANOS COMO PESSOAS E A FLORESTA COMO PLANTAÇÃO

Estudos antropológicos mostram que as sociedades indígenas da planície amazônica, via de regra, conferem aos animais e às plantas os caracteres subjetivos da pessoa humana: consciência de si, motivações, afetos, capacidade comunicativa e sociabilidade e, com eles, estabelecem relações de pessoa para pessoa, idênticas àquelas que os humanos mantêm entre si. Nesta trama universal de subjetividades e nesta humanização do não humano, o 'eu' humano e o 'outro' não humano assemelham-se no plano invisível e subjetivo da interioridade⁵ e diferenciam-se no plano visível e objetivo da fisicalidade (a forma corpórea, a aparência sensível, o comportamento), sempre passível de metamorfose. O outro também é um 'eu', ou seja, um sujeito dotado de um olhar (ponto de vista ou perspectiva) sobre mim. E o 'eu', como sujeito eminentemente relacional, é 'o outro do outro'. Para as sociedades da floresta amazônica, a alteridade é constitutiva da identidade (Lagrou, 2007, p. 29, 61, 63, 179, 419).

"A adesão ao invisível, eis a poesia primeira", dizia Bachelard (1942, p. 25). A adesão ao invisível mundo das subjetividades não humanas, eis o que aparenta a experiência ameríndia com a experiência poética. Ambas pressupõem uma relação de troca e reciprocidade com o outro (com os múltiplos e variegados outros), ou seja, a possibilidade de ser olhado⁶ e afetado por sujeitos comunicantes. "No devaneio cósmico-

poético (parafraseando Bachelard, 1960, p. 162), nada permanece inerte, nem o mundo, nem o poeta; tudo vive, animado por uma vida secreta, portanto, tudo fala e comunica. O poeta escuta e repete. A voz do poeta é uma voz do mundo".

Nas cosmologias ameríndias, observa Eduardo Viveiros de Castro (2005, p. 123, 126-127), "os humanos não têm o monopólio da posição de agente e sujeito. [Há] diferentes espécies de sujeitos (humanos e não humanos) que povoam o cosmos. (...) As relações entre uma sociedade [indígena] e os componentes de seu ambiente são pensadas e vividas como relações sociais, isto é, relações entre pessoas", ou ainda, como uma "comunicação entre sujeitos que se interconstituem no ato e pelo ato da troca – troca que pode ser violenta e mortal, mas que não pode deixar de ser social".

Nesta concepção, onde prevalece a relação entre sujeitos (que implica reciprocidade e reversibilidade), as noções de trabalho e produção – enquanto relações assimétricas (de poder e determinação) entre sujeito e objeto, causa e efeito, produtor e produto, agente e paciente, artefício e artefato, criador e criatura – são desconhecidas.

Escreve Philippe Descola (2005, p. 443), referindo-se aos Achuar da Amazônia equatoriana:

As mulheres não 'produzem' as plantas que cultivam; antes, mantêm com elas relações de pessoa para pessoa, dirigindo-se a cada uma delas para predispor favoravelmente, estimular o seu crescimento e ajudá-la na adversidade, como faz uma mãe com seus filhos. Igualmente, os homens não 'produzem' os animais que caçam, mas mantêm com eles relações de pessoa para pessoa – relações circunspectas, feitas de astúcia e sedução em partes iguais, na tentativa de conquistá-los com palavras capciosas e falsas promessas. Ou seja, são essas relações entre sujeitos (humanos e não humanos) que condicionam a 'produção' dos meios de subsistência (...).

⁵ "O outro é um eu", escreve Philippe Descola, invertendo a fórmula de Rimbaud; acompanho aqui as análises de Descola sobre o animismo em "Par-delà nature et culture" (2005, p. 168-180 e *passim*, grifo do autor).

⁶ Bachelard (1942, p. 42) refere-se ao "olhar das coisas", ao olhar como "princípio cósmico" (1960, p. 158) e à reversibilidade do visto e do vidente na experiência poética: "tudo o que olho [tudo o que suscita o meu olhar] me olha", e o poeta "não olha o mundo como objeto" (1960, p. 159), mas como sujeito – sujeito de um 'olhar' e de uma 'fala'. O filósofo reconhece neste modo de percepção poética uma espécie de animismo "que lê a natureza como uma fisionomia humana" (1942, p. 207).

O pensamento cosmológico ameríndio não postula uma separação entre humanos e não humanos, mas, antes, um contínuo. A 'terra-floresta' dos Yanomami, segundo Bruce Albert (Albert e Kopenawa, 2003, p. 46), é o lugar de "uma complexa dinâmica de trocas, conflitos e transformações entre as diversas categorias de existentes que a povoam, sujeitos humanos e não humanos, visíveis e invisíveis".

"Longe de ser o universo sem controle da espontaneidade vegetal", acrescenta Descola (1986, p. 251, 271, 274, 398), a floresta constitui a esfera de uma "natureza doméstica" governada por relações de sociabilidade, e é percebida como uma "plantação" cultivada por um espírito antropomorfo, "grande jardineiro da floresta". A floresta, para os Achuar, é uma "imensa plantação sobre-humana" ou um "grande jardim selvagem, (...) onde Shakaim [espírito tutelar da floresta, mestre dos destinos vegetais] exerce seus talentos de jardineiro um pouco desordenado".

Mesclando árvores de alturas variadas, palmeiras, arbustos e plantas rasteiras, a vegetação estratificada de uma plantação indígena reproduz, em escala reduzida, a morfologia da floresta tropical (constituindo o que hoje é chamado de 'sistema agroflorestal'). E toda vez que desbastam a floresta para iniciar uma área de cultivo, os Achuar têm plena consciência de estar operando uma troca, substituindo "o jardim de Shakaim" pelo seu próprio jardim (Descola, 2005, p. 67).

NÃO HÁ 'NATUREZA'

Na cosmologia Yanomami, de acordo com Albert (Albert e Kopenawa, 2003, p. 47),

a Natureza – enquanto domínio de existentes definido pela sua exterioridade e oposição especular à sociedade humana – não existe. Essa distinção simplesmente não tem curso, pois humanos e não humanos estão agrupados num único coletivo. (...) Assim, ao nosso esquema dualista confrontando Natureza (tornada 'Meio Ambiente') e Cultura, contrapõe-se aqui a concepção de uma totalidade cosmológica sociomorfa na qual humanos e não humanos,

visíveis (animais) ou não (espíritos, mortos), são dotados de faculdades e subjetividades de natureza idêntica, mantêm entre si relações sociais (de comunicação, troca, agressão ou sedução), estão ontologicamente associados e encontram-se distribuídos numa mesma economia de metamorfoses.

TUDO É CULTURA

A cosmologia ameríndia é uma 'ecologia simbólica' (Descola, 1986) que equivale a uma 'sociologia simbólica', sendo ambas – ecologia e sociologia – ciências das relações. Ao promover uma sociabilidade generalizada entre sujeitos, ela realiza o total predomínio da Cultura sobre a Natureza. Conceber e praticar a floresta como um jardim ou uma plantação e como espaço de sociabilidade entre humanos e não humanos significa, em tese, estender o domínio da Cultura à totalidade da experiência humana, a ponto de anular por completo o espaço reservado à Natureza.

Nos termos do pensamento ocidental (não indígena), o enunciado 'floresta como plantação e como espaço de sociabilidade entre humanos e não humanos' converte-se na equação 'Natureza como Cultura' – logicamente absurda, sendo a Natureza a antítese da Cultura. A equação só se resolve se pensarmos numa transformação cultural (material e simbólica) da Natureza, sua transmutação em Cultura e seu desaparecimento enquanto 'Natureza' – operação cabalmente realizada pelas culturas indígenas. No universo indígena, tudo é Cultura (não há Natureza).

De fato, é a própria Cultura (ou Sociedade) que serve de modelo para conceber o que seria o seu oposto: a 'Natureza'. O modelo conceitual da floresta, como vimos, é o jardim. "Ao conceberem a mata como uma imensa plantação realizada e gerida por um espírito antropomorfo", avalia Descola (1986, p. 271), "os Achuar fazem dos seus próprios jardins o modelo conceitual de uma natureza não trabalhada pelo homem. Para eles, o jardim não é tanto a transformação cultural de uma porção de espaço natural quanto a homologia cultural, na esfera do humano, de uma realidade cultural similar na esfera do sobre-humano".



O enunciado ‘transformação cultural da natureza’, portanto, é insuficiente, pois expressa um ponto de vista não indígena – preso à noção de Natureza antítese da Cultura – sobre o universo indígena. Para superar esta limitação e alcançar o ponto de vista propriamente indígena, que prescindir desta noção, é necessário recorrer à ideia de homologia proposta por Descola: o que há entre o domínio da Cultura e o domínio da Natureza é – de acordo com a experiência indígena – uma relação de homologia, e esta homologia é de natureza cultural. Tanto no jardim quanto na floresta, os vegetais estão sob os ‘cuidados’ e o ‘cultivo’, quer dos homens, quer de um espírito protetor; tendo por modelo o jardim, a floresta é uma ‘plantação’; à semelhança dos animais domésticos, os animais silvestres são ‘amestrados’ (pelos seus espíritos protetores); tanto quanto a casa e o jardim, a floresta é um espaço ‘domesticado’ (pelos espíritos protetores); como nas relações entre humanos, os vegetais cultivados e os animais caçados são ‘parentes’ que é preciso seduzir e conquistar, afagar ou coagir; em casa, na aldeia ou no meio da floresta, os humanos estão sempre ‘em sociedade’...

PERCEPÇÃO CIENTÍFICA: A FLORESTA AMAZÔNICA COMO PAISAGEM HISTÓRICA E CULTURAL (NÃO APENAS ‘NATURAL’)

A ciência passou a perceber a floresta e o solo – em diversos pontos do território amazônico – como ‘artefatos’, ou seja, como o resultado da intervenção humana no ambiente físico desde tempos pré-históricos. A Antropologia e a Arqueologia, aliadas à Botânica e à Geologia, forjaram novos objetos teóricos como ‘mata cultural’ (ou ‘floresta antropogênica’, gerada pelo homem) e ‘terra preta arqueológica’ (ou ‘solo antropogênico’, ou ‘terra preta de índio’), que configuram a ideia de Cultura na Natureza.

As terras pretas já eram conhecidas há muito tempo como as mais férteis da Amazônia, mas a sua verdadeira origem só foi elucidada recentemente (Miranda, 2007, p. 74-77):

A terra preta arqueológica é o resultado do acúmulo de matéria orgânica no solo, devido à permanência prolongada de humanos. O solo foi sistematicamente enriquecido com restos de animais, vegetais e comida (espinhas e escamas de peixe queimadas, ossos...), materiais de construção ou de consumo (lenha, carvão, palhas e cinzas), resíduos de culturas, fezes e dejetos. Toda essa matéria orgânica era consumida, utilizada, descartada e degradada, e ia se acumulando, sempre no mesmo local. (...) Alterações na química e física dos solos, em processos ainda mal conhecidos, favoreceram a formação de uma espécie de húmus, bastante estável, mesmo sob as condições climáticas da região, onde as chuvas abundantes e o calor não contribuem para o acúmulo de matéria orgânica. (...) Algumas terras pretas datam de 4.000 anos ou mais, mas a grande maioria tem cerca de 2.000 anos. (...) Algumas manchas de terra preta atingem profundidades de até dois metros. Isso indica uma ocupação humana constante ou re-ocupações repetidas por muito tempo, no mesmo local. [Observa-se] a presença frequente de outros indícios arqueológicos associados, como restos de cerâmica e artefatos líticos.

“Mata cultural” (Balée, 1989) é um tipo de floresta secundária de terra firme, cuja formação também se explica pela ação do homem num passado remoto. Essa ação assumiu diversas formas, diretas e indiretas. O local, depois de abandonado, foi reconquistado pela vegetação. O que sinaliza hoje a existência de uma mata cultural no bioma da Amazônia é a ‘alta frequência’ de determinadas espécies florestais, indicadora de perturbação no meio, como no caso das ‘matas de cipó’, ou de cultivo indígena, no caso de espécies úteis (frutíferas, medicinais, de uso ritual, destinadas a atrair a caça, provedoras de lenha, corantes, resinas e materiais para o ornamento, o artesanato ou a construção), como o tucumã, a pupunheira, a castanheira, o cacauí, o urucum etc. Algumas espécies úteis estão presentes nas matas secundárias, não por terem sido plantadas ou transplantadas pelo homem, mas porque foram disseminadas por animais atraídos por alimentos (frutos, tubérculos) encontrados nas plantações, o que configura um tipo de ação indireta. Uma mata cultural pode estar associada ou não a um sítio arqueológico e à ocorrência de terra preta.



Transcrevo a seguir uma boa síntese desses processos, formulada por Philippe Descola (1999, p. 115):

A fisionomia atual da floresta amazônica é em parte resultado de vários milênios de ocupação humana, que a transformaram profundamente; produzida pelos ameríndios ao cabo de uma longa elaboração cultural, essa natureza só é virgem na imaginação ocidental. Esse fenômeno, por muito tempo desconhecido, de antropização indireta do ecossistema florestal, foi muito bem descrito nos estudos que William Balée consagrou à ecologia histórica dos índios Ka'apor. Graças a um minucioso trabalho de identificação e contagem, ele pôde estabelecer que as plantações abandonadas havia mais de quarenta anos eram duas vezes mais ricas em espécies silvestres úteis do que as porções vizinhas de floresta primária, da qual no entanto não se distinguem à primeira vista. Os Ka'apor, de fato, plantam numerosas espécies não domesticadas que depois prosperam nos terrenos abandonados em detrimento das espécies domesticadas, que desaparecem rapidamente com a falta de cuidados. Os campos de cultivo em atividade ou abandonados há pouco tempo também atraem animais predadores que, aí defecando, disseminam as sementes das plantas silvestres de que se alimentam. Ao fio das gerações e do ciclo de renovação dos campos de cultivo, uma porção não desprezível da floresta se transforma num pomar cujo caráter artificial os Ka'apor reconhecem, sem que, entretanto, esse efeito tenha sido buscado. Os índios medem, assim, muito bem a incidência dos antigos terrenos de cultivo sobre a caça, sendo as zonas de forte concentração de plantas silvestres comestíveis as mais frequentadas pelos animais, o que influi a longo prazo na demografia e na distribuição da caça. (...) Nessa região, portanto, a natureza é na verdade muito pouco natural, podendo ao contrário ser considerada o produto cultural de uma manipulação muito antiga da fauna e da flora. Embora sejam invisíveis para um observador desprevenido, as consequências dessa antropização estão longe de ser desprezíveis, notadamente no que diz respeito à taxa de biodiversidade, a cujo respeito foi possível mostrar que era mais elevada nas porções de floresta antropogênicas do que nas porções de floresta não modificadas pelo homem.

As práticas ecológicas indígenas tendem a modificar sutilmente os ecossistemas amazônicos, gerando ecologias induzidas e localizadas, 'ilhas de recursos' cuja diversidade biológica é manejada e modelada em benefício das gerações presentes e futuras⁷. A dimensão temporal – da maturação e da metamorfose – é determinante. O destino a médio e longo prazo de uma plantação aparentemente abandonada é tornar-se outra, dando origem a uma espécie de pomar (ao mesmo tempo território de caça) autorreproduzível – uma floresta secundária ou mata cultural, aos olhos da ciência.

Presentes na plantação original, as espécies domesticadas, filhas da Cultura (do cultivo e dos cuidados humanos), tiveram uma vida breve e contribuíram episodicamente para a modificação da paisagem. As não domesticadas – espécies florestais úteis, filhas da Natureza (da autonomia, da espontaneidade e do vigor da *physis* amazônica) –, uma vez 'plantadas' (vide Anexo), não dependem dos humanos para se reproduzirem e se perpetuarem no local. São elas as responsáveis pela alteração duradoura da floresta e pela existência de matas culturais.

A existência de matas culturais assinala práticas ancestrais de manejo florestal indígena e um processo pré-histórico (não documentado, encoberto) de "humanização" da floresta amazônica (Miranda, 2007, p. 8, 41). O que houve ali não foi o conhecido processo de antropização dos espaços naturais como 'evento de civilização', a passagem histórica de um domínio de Natureza para os espaços da Cultura (aldeamento + agricultura) de modo unívoco e irreversível. Ali, a Natureza acabou 'recobrando os seus direitos' (era tarde, já havia sido transformada). Por outro lado, se a floresta foi alterada na sua composição, ela permaneceu floresta, conservando sua fisionomia e suas funções ecológicas de floresta tropical. Houve o sentido da alteração e o sentido da regeneração, a mão e a contramão, uma temporalidade ambígua e reversível, uma relação de devir recíproco entre Natureza e Cultura. O oxímoro 'mata cultural'⁸ delimita

⁷ Este modo inteligente e criativo de manejar/induzir/favorecer/direcionar/modelar a biodiversidade configura a "antropização indireta" do bioma Amazônia, formulada por Descola.

⁸ Cujas formas invertidas encontramos em Descola: "jardim selvagem", "plantação sobre-humana".

precisamente esta cena dialética e esta oficina ecológica: o 'devir Cultura' da Natureza e o 'devir Natureza' da Cultura.

A alteração da floresta, à semelhança dos solos antropogênicos, foi no sentido do seu enriquecimento. Com isso, a Cultura arrebatou da Natureza a palma da biodiversidade, e o que era uma 'propriedade' da floresta primária tornou-se um indicador de 'cultura na vegetação'. A tão celebrada biodiversidade amazônica adquiriu sua marca cultural, pois ficou comprovado que ela é maior (sofre um incremento) nas áreas submetidas ao cultivo e ao manejo florestal indígena, ou seja, nas matas culturais. Como vimos na citação acima, plantações abandonadas há mais de quarenta anos (reconquistadas pela vegetação e transformadas em florestas secundárias) são "duas vezes mais ricas em espécies florestais úteis do que as porções vizinhas de floresta primária" (Descola, 1999, p. 115), embora mal se diferenciem delas, à primeira vista.

As matas culturais apresentam-se, via de regra, não como um ecossistema distinto, mas como 'florestas dentro da floresta'. Assim permaneceram – incógnitas, escondidas no bioma, 'disfarçadas de floresta' – até serem descobertas recentemente pela ciência. Eram descontinuidades culturais num contínuo natural, mas descontinuidades dissimuladas, não ostensivas, quase invisíveis. De fato, como 'florestas' (ainda que secundárias), elas apresentam os mesmos traços fisionômicos que a floresta amazônica primária: heterogeneidade do arvoredo e diversidade das espécies. Além disso, o tempo decorrido – entre a intervenção humana que as originou e o momento atual – favoreceu não só a regeneração da floresta primitiva e o encobrimento dos vestígios, mas

também, em alguns casos, o esquecimento daquele fato gerador – seu apagamento da memória coletiva.

Ao abandonar o local, o homem deixava para trás (e para o futuro) uma mensagem criptografada inscrita na paisagem. Por muito tempo, estes signos vegetais vivos permaneceram mudos, inativos, destituídos do seu pleno potencial de significação, do seu caráter de signo – 'sinal de outra coisa' (Natureza sinalizando Cultura!), presença de uma ausência, presente de um passado. Deixaram de ser vistos pela ciência como 'figuras sobre fundo': figuras da Cultura (do cultivo, do manejo) sobre fundo de Natureza (da espontaneidade vegetal).

Para que estes sinais ocultos fossem percebidos e decifrados, e que uma fisionomia desconhecida da floresta amazônica fosse revelada (a de um mosaico de matas culturais), era necessário um novo tipo de percepção, uma percepção inteiramente renovada, uma espécie de 'salto perceptivo' que os avanços da ciência finalmente provocaram, não no sentido do aprofundamento de uma ou outra especialidade, mas de uma articulação horizontal, de uma associação inédita entre diferentes especialidades científicas, grosso modo, as biológicas e as humanas, em pé de igualdade⁹. Pode-se falar aqui de uma percepção não meramente científica (iniciada e especializada), mas 'hiper-científica': capaz de estabelecer conexões criativas (produtoras do novo) entre diversos conhecimentos especializados.

Para o novo campo de estudos transdisciplinar que ali nascia (a Ecologia Histórica), e que hoje nos oferece uma percepção atualizada da paisagem amazônica apta a ser compartilhada pela ciência e pela arte, a paisagem é um conceito fundador¹⁰, não só como trama de indícios

⁹ Fui testemunha, nos anos 1980, da profícua parceria científica que se estabeleceu no Museu Paraense Emílio Goeldi entre os antropólogos Darrell Posey e William Balée, o botânico Anthony Anderson e o entomólogo William Overal, beneficiando pesquisas pioneiras entre os Kayapó (Posey) e os Ka'apor (Balée). Tais pesquisas contribuíram para a realização, em Belém, do I Congresso Internacional de Etnobiologia (organizado em 1988 por Posey e Overal) e para o surgimento da Ecologia Histórica (da qual Balée foi um dos principais iniciadores) na década seguinte, nos Estados Unidos.

¹⁰ "Even though it [historical ecology] is still nascent, a conceptual centrality focused on the terms landscape, biosphere, human/environmental dialectics and region is becoming apparent; such terms occur often in the present book. The concept of landscape, above all, seems paramount in historical ecology" (Balée, 1998, p. 1, grifos do autor).

e complexo fisionômico a desafiar nossa capacidade de percepção e interpretação, mas como domínio, por excelência, do entrelaçamento de Natureza e Cultura (de Natureza e História).

A descoberta de florestas e de solos antropogênicos constitui uma revolução para o pensamento ocidental. Concebíamos a terra e a floresta como entidades eminentemente naturais, regidas pelos processos autônomos e espontâneos da *physis*. Admite-se agora que elas possam receber suas determinações de fora e ser consequência de um 'trabalho' e de uma 'produção', ou seja, obras da *téchne* humana – neste caso: obras gestadas e geradas não nos laboratórios de ponta da Engenharia Genética, mas nas roças e nos quintais dos primeiros ocupantes da Amazônia! Significa também que entidades vivas e dinâmicas (a terra, a mata e a paisagem), para a Arqueologia, passam a ter valor de 'documento', 'arquivo', vestígio material e artefato cultural, tanto quanto uma pintura rupestre ou um fragmento de cerâmica¹¹. São descobertas seminais e paradigmáticas que implicam um olhar inteiramente novo sobre a natureza amazônica, o mesmo olhar histórico e cultural – arqueológico e antropológico – que lançamos sobre as nossas cidades (seus monumentos, suas ruínas, suas construções) e que sustenta as noções de 'paisagem' e 'patrimônio'.

O que há por trás da 'produção' de matas culturais e de solos antropogênicos nem sempre é um agente humano consciente e com pleno domínio do que faz, como seria um médico ou um carpinteiro dono da sua *téchne*. Há também processos involuntários e processos partilhados com agentes não humanos, como na dispersão de sementes por animais. Mesclam-se ações diretas e indiretas, intencionais e não intencionais, na antropização do meio e na produção de uma paisagem. A relação entre Cultura e Natureza, nos domínios do concreto, é sempre mais sutil, rica e complexa do que sugere o seu antagonismo lógico.

Quanto à eco-cosmologia das Sociedades da Floresta¹², ela constitui uma sofisticada criação cultural (material e simbólica) e compõe um 'sistema' tão grandioso, complexo e diverso quanto a própria floresta, à altura da Natureza amazônica, seu equivalente no campo da Cultura!

AGRADECIMENTOS

A Fátima Teles e equipe da Coordenação de Informação e Documentação do Museu Paraense Emílio Goeldi, pela atenciosa colaboração no acesso a fontes bibliográficas.

REFERÊNCIAS

ALBERT, Bruce; KOPENAWA, Davi. **Yanomami, l'esprit de la forêt**. Paris: Fondation Cartier pour l'Art Contemporain; Arles: Editions Actes Sud, 2003.

ÅRHEM, Kaj. The cosmic food web: Human-nature relatedness in the Northwest Amazon. In: DESCOLA, Philippe; PÁLSSON, Gísli (Eds.). **Nature and society: anthropological perspectives**. London: Routledge, 1996, p. 185-204.

BACHELARD, Gaston. **La poétique de la rêverie**. Paris: PUF, 1960. (Collection Quadrige/Grands textes, 2005).

BACHELARD, Gaston. **La terre et les rêveries du repos**. Paris: José Corti, 1948. (Collection Les Massicotés, n. 10).

BACHELARD, Gaston. **L'eau et les rêves: essai sur l'imagination de la matière**. Paris: José Corti, 1942. (Le livre de poche/biblio essais, n. 4160).

BALÉE, William (Ed.). **Advances in historical ecology**. New York: Columbia University Press, 1998.

BALÉE, William. **Footprints of the forest: Ka'apor ethnobotany – the historical ecology of plant utilization by an Amazonian people**. New York: Columbia University Press, 1994.

BALÉE, William. Cultura na vegetação da Amazônia brasileira. In: NEVES, Walter Alves (Org.). **Biologia e ecologia humana na Amazônia: avaliação e perspectivas**. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 1989. (Coleção Eduardo Galvão).

BRASIL, Heliana Maria Silva. **Caracterização da arborização urbana: o caso de Belém**. Belém: FCAP, 1995.

CLASTRES, Pierre. **A sociedade contra o Estado: pesquisas de antropologia política**. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

¹¹ O único problema, com referência ao vegetal vivo, seria a dificuldade ou impossibilidade de datação.

¹² Assim chamadas por Pierre Clastres (2003, p. 69 e 175), em oposição às 'altas culturas andinas'. A eco-cosmologia seria o modelo 'integral' das relações entre o homem e a natureza, segundo Kaj Århem (1996, p. 185).



- DESCOLA, Philippe. **Par-delà nature et culture**. Paris: Gallimard, 2005. (Bibliothèque des Sciences Humaines).
- DESCOLA, Philippe. A selvageria culta. In: NOVAES, Adauto (Org.). **A outra margem do Ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 107-123.
- DESCOLA, Philippe. **La Nature domestique**: symbolisme et praxis dans l'écologie des Achuar. Paris: Ed. de la Maison des Sciences de l'Homme, 1986.
- FOUCAULT, Michel. **Les mots et les choses**: une archéologie des sciences humaines. Paris: Gallimard, 1966. (Bibliothèque des Sciences Humaines).
- GRUBER, Jussara Gomes (Org.). **O livro das árvores**. 4. ed. Benjamin Constant: Organização Geral dos Professores Ticuna Bilingües; São Paulo: Global, 2000.
- LAGROU, Els. **A fluidez da forma**: arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica (Kaxinawa, Acre). Rio de Janeiro: Topbooks, 2007.
- LINS, Daniel; OLIVEIRA, Nilson; BARROS, Roberto (Orgs.). **Nietzsche/Deleuze**: Natureza/Cultura. São Paulo: Lumme Editor, 2011.
- MAGALHÃES, Marcos. A contribuição dos caçadores-coletores da Amazônia. **O Liberal**, Belém, ano I, n. 7, março 2012. Caderno Amazônia Viva, p. 36-39.
- MIRANDA, Evaristo Eduardo de. **Quando o Amazonas corria para o Pacífico**: uma história desconhecida da Amazônia. Petrópolis: Vozes, 2007.
- MOREIRA, Eidorfe. **Obras reunidas de Eidorfe Moreira**. Belém: CEJUP, 1989. 8 v.
- PARDINI, Patrick. O mundo como fisionomia. Retrato ou paisagem? In: KLAUTAU FILHO, Mariano (Ed.). **Prêmio Diário Contemporâneo de Fotografia**: Brasil Brasis. Belém: Diário do Pará, 2010. p. 89-101.
- PARDINI, Patrick. Projeto Arborescência: uma experiência da paisagem amazônica através da fotografia. **Jornal do Museu da UFPA**, Belém, n. 13, p. 6-7, maio 2009.
- PINTO, Lúcio Flávio. Para perpetuar o nosso sábio. **Jornal Pessoal**, Belém, n. 518, p. 10, ago. 2012.
- POSEY, Darrell. The application of Ethnobiology in the conservation of dwindling natural resources: lost knowledge or options for the survival of the planet. In: POSEY, Darrell; OVERAL, William (Orgs.). **Ethnobiology: implications and applications** – Proceedings of the First International Congress of Ethnobiology. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 1990. v. 1, p. 47-60.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. O perspectivismo ameríndio ou a natureza em pessoa. **Ciência & Ambiente**, Santa Maria, n. 31, p. 123-132, jul.-dez. 2005.



Anexo. Quem plantou a floresta amazônica? Quem é o 'Jardineiro da Floresta'?

De acordo com a Etnobotânica e a Ecologia Histórica, é prática ancestral e multimilenar das sociedades indígenas, na Amazônia, plantar ou transplantar espécies vegetais 'selvagens' (não domesticadas), oriundas da própria floresta – o chamado 'manejo florestal indígena', capaz de fazer da floresta amazônica um imenso 'jardim', e dos ameríndios os 'jardineiros da floresta'¹³.

Contudo, segundo Darrell Posey (1990, p. 51), os próprios Kayapó – contradizendo o testemunho ocular do antropólogo – negam que espécies "que crescem na floresta de qualquer maneira" (como o piquiá e a palmeira tucumã) sejam por eles 'plantadas' e só admitem 'plantar' espécies domesticadas (como a mandioca e o milho), "que não existiriam se não as plantássemos".

A distinção entre as plantas que dependem e as que não dependem dos homens também é crucial para os Kaxinawa, como lembra Els Lagrou (2007, p. 458):

¹³ A tal ponto que Posey (1990, p. 55) chega a considerar tais espécies como "semidomesticadas" no caso dos Kayapó, e que Marcos Magalhães (2012, p. 39) descreve uma Amazônia continuamente "arborizada" pelos ameríndios em cerca de 12 mil anos de ocupação.



Cada vez que eu perguntava “Que planta é essa?”, recebia a resposta: “Não é planta, é folha do mato”. A distinção mostra como em kaxinawa é importante saber por quem o vegetal foi plantado, se por mãos humanas ou não. No caso de não ter sido plantado por humanos, foi plantado pelo ‘dono’ da floresta (Ni ibu).

De fato, para os indígenas, o espírito protetor da floresta (Ni ibu para os Kaxinawa, Shakaim para os Achuar...) é o verdadeiro ‘jardineiro da floresta’.

Por outro lado, espécies não domesticadas – as ‘folhas do mato’ – são diariamente ‘plantadas’ por animais (sem falar nos insetos e morcegos polinizadores, que também contribuem para a reprodução da floresta amazônica). Assim falam os Ticuna (Gruber, 2000, p. 58):

Os animais comem as frutas e multiplicam as árvores. As cutias e as cutiarias plantam umari, mapati, tucumã, tucumã-piranga, anauirá, buriti, seringa, pupunha e ingá. Os ratos plantam pupunha e abiu. Os quatipurus plantam javari-mirim, murumuru, urucuri e pé-de-jabutí. Os morcegos plantam caxinguba, capinuri e paxiúba. As araras, os tucanos, os japós, os bem-te-vis e outras aves deixam cair as sementes ou os caroços das frutas que os alimentam: buriti, açá, seringa, sorva e muitas outras.

A Ciência corrobora quando uma bióloga, por exemplo, declara em entrevista ao Globo Repórter que “a anta é considerada a jardineira da floresta” (16/12/2011) pelo seu grande poder de disseminação de sementes através das fezes, uma vez que percorre distâncias consideráveis.



Figura 2. Série Arborescência (1999-2003). Fotos: Patrick Pardini.





Figura 3. Série Arborescência (1999-2003). Fotos: Patrick Pardini.



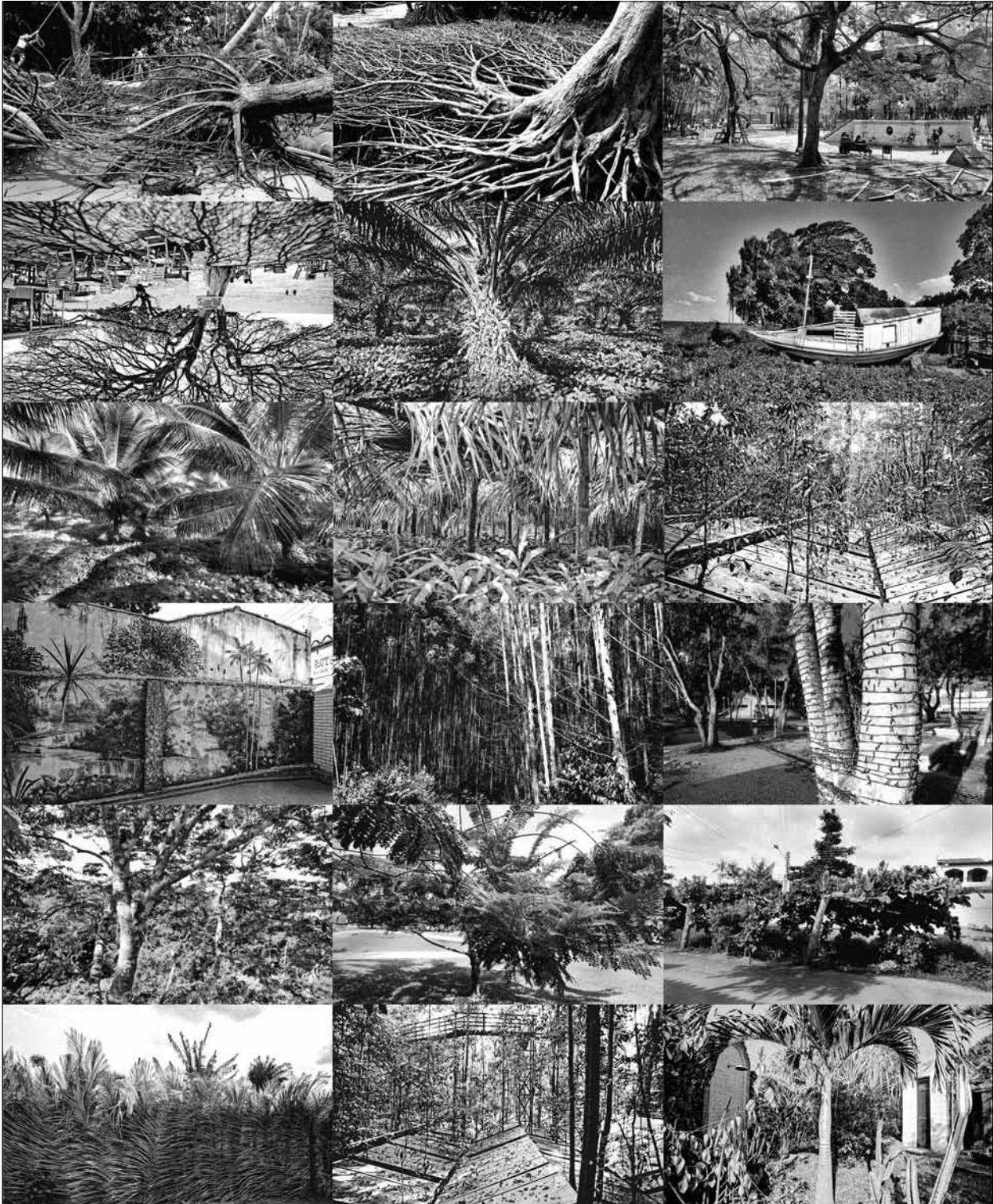


Figura 4. Série Arborescência (1999-2003). Fotos: Patrick Pardini.



