

## **A Amazônia E A Escultura Popular**

Marcilene Sena Leitão<sup>1</sup>  
Rosa Mendonça de Brito<sup>2</sup>

---

Date of Submission: 01-06-2023

Date of Acceptance: 10-06-2023

---

### **I. INTRODUÇÃO**

O trabalho é resultado de uma pesquisa sobre a obra e a trajetória do escultor José Alcântara, amazônida nato, que se destaca no campo da arte popular do Amazonas como escultor, especialmente, em madeiras da região. Tem como objetivo apresentar a obra e a trajetória do escultor José Alcântara, enfatizando a construção de seu imaginário, os aspectos fundamentais da sua obra e do seu processo de criação, visando apreender e compreender como se dá o processo de criação e de circulação de suas obras, assim como o seu reconhecimento como artista.

A escolha do objeto da pesquisa teve como ponto de partida o interesse e o entusiasmo de Marcilene pela trajetória de vida e do artística José Alcântara quando, em 2018, através de conversas informais, tomou conhecimento do trabalho do mesmo. Tal interesse levou a vários encontros com o o artista, no Atelier da Família Alcântara, localizado na Rua Bernardo Michiles, Bairro de Petrópolis, em Manaus. Ali entrou em contato com os materiais utilizados, especialmente com os vários tipos de madeiras utilizadas por ele, tendo em vista a especificidade de cada árvore, sua densidade, resistência, volume e cor; com a riqueza de detalhes; e os temas variados com que trabalha.

Também ali verificou que a sua produção tem como centralidade a representação, em madeira, de animais nativos da floresta amazônica, com ênfase na onça pintada, sua marca registrada. A História de Vida utilizada como modo de investigação teve seu desenvolvimento através da narrativa biográfica, de abordagem qualitativa, utilizando-se como fonte principal das informações a entrevista não estruturada sobre o contexto vivido por José Alcântara (1946), sua formação, seu imaginário, seu fazer artístico, que transita entre as áreas do fazer artesanal e da escultura. Esta o colocando em destaque do esculpir popular no Amazonas, com obras que compõem o acervo de várias celebridades brasileiras e espaços em Manaus, como é o caso da escultura na entrada do CIGS e do busto do Coronel Teixeira no Salão Nobre do CIGS.

A partir dessas observações buscou, através de leituras de artigos publicados em jornais, livros e revistas, informações mais profundas sobre as obras do artista, inclusive quando da sua estada, por mais de 15 anos, no “Centro de Artesanato Branco e Silva. No decorrer do levantamento de dados sobre a obra do escultor, percebeu uma produção numerosa e diversa, que passa pelo entalhe em madeira, esculturas em cimento, produção de artesanato, a escultura em alto relevo e peças monumentais. Percebeu, também, que entre os temas preferidos do artista, estão as lendas do folclore amazonense, as paisagens naturais, a fauna e a flora locais.

Conforme Jacques Le Goff (1989, p. 1) “a biografia deve se fazer, ao menos em certo grau, relato, narração de uma vida, ela se articula em torno de certos acontecimentos individuais e coletivos”. O ponto focal dos métodos biográficos está na valorização do sujeito ao se priorizar os princípios da oralidade como meio para a compreensão de fenômeno e situações, a partir da narração de uma trama ou acontecimentos vivenciados no passado da pessoa como sujeito da pesquisa. O método biográfico deve enfatizar os fluxos entre o indivíduo (subjetividade, identidade) e o contexto (histórico, social, organizacional, laboral, familiar, etc.). De base epistemológica, os métodos biográficos, estão alicerçados, dentro das Ciências Sociais, na história de vida, biografia e auto-biografia literárias e história oral.

A partir de tal entendimento buscou-se, em uma primeira etapa, e em conformidade com os princípios da Fenomenologia<sup>3</sup> que orienta para que:

---

<sup>1</sup> Técnica-educacional da Universidade Federal do Amazonas. Bacharel em Educação Artística (Licenciatura em música) pela UFAM. Mestra em Artes Visuais (História, Teoria e Crítica), pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

<sup>2</sup> Professora do PPGE/FACED/UFAM. Mestra em Filosofia pela PUC/RJ; Doutora em Filosofia Luso-Brasileira pela Universidade Filho/RJ; e Pós-Doutora em Filosofia da Educação pela UFRJ. Membro da Academia Amazonense de Letras e do Instituto Geográfico e Histórico do Amazonas.

<sup>3</sup> Palavra de origem grega formada por duas outras: fenômeno = aquilo que se mostra e, logia = logos, pensamento. Significa a capacidade de apreender e refletir sobre um fenômeno, sobre aquilo que aparece, ou seja, compreender o que são as coisas e como elas se mostram, ou as percebemos.

O olhar do pesquisador deve estar dirigido para os vividos, mergulhado na realidade do sujeito ou objeto, da sociedade e da cultura na qual a pesquisa esta inserida. Suas percepções e apreensões devem revelar a riqueza e a fecundidade da cultura, do fato, do fenômeno humano pesquisado para ir ao encontro do seu sentido (BRITO, 2016, p. 19).

Através de entrevistas não estruturadas, buscou-se apreender a partir das suas narrativas, imagens fotográficas, livros, publicações em jornais, a história de vida do escultor, sujeito da pesquisa e do estudo a fim de captar as teias de relações cooperativas, interativas, interdependentes que interagiram no processo de construção do seu fazer artístico.

## II. ENTRE ÁGUAS E A FLORESTA

Para a maior compreensão das narrativas da História de Vida, imaginário<sup>4</sup> e realizações do escultor José Alcântara, empreendemos uma ligeira caminhada no contexto sócio-econômico-ambiental amazônico, onde o sujeito que traz subsídios ao trabalho, nasceu, cresceu, vive e desenvolve suas atividades artísticas.

Sabemos todos que a Amazônia é tema de narrativas de muitos escritores que navegaram e navegam pelo imaginário misterioso dessa região. Em suas narrativas desnudam a floresta descrevendo os elementos naturais, sua biodiversidade composta pela fauna, flora, cultura e habitantes, especialmente, os índios e os caboclos<sup>5</sup>, sejam eles ribeirinhos ou dos centros das matas.

A representação artística da natureza irá aparecer a partir da metade do século XIX, com as expedições científicas e os viajantes<sup>6</sup>: geógrafos e historiadores, naturalistas e biólogos, sociólogos e antropólogos, romancistas e poetas percorreram essas lonjuras para registrar e relatar o que aqui encontraram. Nesse momento a apreensão do significado da Região Amazônica é obtida, segundo entendemos, por meio das inúmeras representações dos espectadores e dos intérpretes.

Por conta disso, o ideário sobre a Amazônia foi construído, fundamentalmente, através de uma visão exógena, repassada através dos diários de bordo dos primeiros viajantes europeus e dos relatos científicos das expedições e consolidado na História do Brasil e do Mundo, desde o século XVIII. Durante séculos as representações da região foram marcadas por uma combinação de imagens e atitudes de maravilhamento por parte dos pesquisadores que, em expedições oficiais, registraram e inventariaram a sua biodiversidade (fauna e flora), assim como a sua diversidade geografia, étnica e cultural.

Dentre essas expedições podemos citar a de La Condamine, a primeira de caráter científico; a do Barão de Langsdorff, que trazia consigo dois aquarelistas (Aimé-Adrien Taunay e Hercules Florence), que ao longo do século XIX, contribuíram com suas imagens, para o imaginário sobre a região; a de Euclides da Cunha que, de forma magistral, relata e documenta em *A Margem da História* (1999), escrita a partir de suas observações diretas da realidade vivenciada quando nela penetrou, as múltiplas facetas da Amazônia. Conforme afirma, na Amazônia viu um novo Brasil onde a mestiçagem étnica afirmava a presença do homem na terra e sua vitória sobre o meio. Para ele:

A Amazônia é um paraíso perdido que se esconde em si mesma e só aparece aos poucos, vagorosamente, 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 [...], uma página inédita e contemporânea do Gênesis (CUNHA, 1999, p. 45).

Ferreira de Castro, em a *Selva* (1972, p.18), afirma: “A Amazônia é a majestade verde, soberba, enigmática, detentora de uma grandeza inabarcável e de uma exuberância incontestável de rios e de floresta”.

Para Samuel Benchimol (1996, p.10), A Amazonia é

A guardiã e curadora da biodiversidade, graças à heterogeneidade de sua composição florística e faunística, que abriga mais de 10% da biota universal (número superior a 2 milhões de espécies animais e vegetais); último refúgio de culturas tribais e primitivas, cujo valor antropológico não pode ser avaliado, pois esses povos são os últimos remanescentes do paraíso terrestre perdido, capazes de nos oferecer – através de sua vivência, convivência com a natureza e experiência milenar – novas formas de pensar, viver, agir e trabalhar, sem destruir os ecossistemas universais (BENCHIMOL, 1996, p. 10).

Conforme Rosa Brito, o traço marcante da Amazônia é e sempre foi a diversidade.

<sup>4</sup> São construções de signos, ideias, sentimentos de longa duração histórica que a experiência atualiza em contextos específicos, mas que se conhecem de modo exemplar quando se condensam na experiência singular de um indivíduo (MONTES, 2011, p. XXIV)

<sup>5</sup> Caboclo, caboco, mameluco, cariboca ou curiboca é o mestiço de branco com índio. Em tupi significa a palavra significa “tirado da mata”.

<sup>6</sup> Os artistas viajantes integraram as expedições artísticas e científicas nas Américas a partir de sua descoberta no século XVIII. Suas produções estão ligadas ao ato de viajar, eles documentaram a fauna, a flora e os povos através de relatos, desenhos e pinturas.

A Amazônia indígena que se dava e se dá a conhecer aos estrangeiros, apresentava-se e apresenta-se como portadora de diferenças físicas, culturais, linguísticas, traços ou elementos constitutivos de nacionalidades diversas que o etnocentrismo civilizado não conseguiu e não consegue esconder. [...] Nesse momento tão angustiante e indefinido para o tempo humano e para o tempo cósmico, as identidades índia e cabocla encobertas pelos maltratos e preconceitos de uma atitude enocêntrica que considera o seu modo de vida como o mais correto, discrimina e domina os que são diferentes e faz apreciações negativas sobre seus padrões culturais, estão ressurgindo, saindo de sua mudez para falar, se fazem ouvir e serem percebidas. Com isso fazem ressurgir, também, o valor de seus modos de ser e de viver, das diferenças e singularidades que permeiam as suas culturas e as identificam (BRITO, 2015, p. 17).

A Amazônia, detentora da maior floresta tropical do mundo é o espaço onde os rios e os fluxos das águas comandam a vida. A Amazônia Brasileira envolve um território de 6.500.000 km<sup>2</sup>, tendo como cenário as matas e os rios e como atores principais, os índios e os caboclos. Formado pelo encontro entre o rio Negro e o Solimões, o Rio Amazonas, com 6.300 quilômetros de extensão é o segundo rio mais extenso do planeta. Sua nascente está localizada no lago Lauri, nos Andes do Peru e o seu curso percorre os territórios do Perú, da Colômbia, da Bolívia, do Equador, da Venezuela e da Guiana. O encontro do rio Negro como rio Solimões proporciona uma imagem de grande beleza, isso porque os rios possuem águas de coloração distinta, o rio Negro apresenta águas escuras em razão da dissolução de ácido húmico, e o Solimões, águas claras; ao se encontrarem, suas respectivas águas não se misturam imediatamente. “Dele dependem a vida e a morte... a circulação humana e de bens simbólicos, a política e a economia, o comércio e a sociabilidade” (LOUREIRO, p. 137).

Os rios da Amazônia são “estradas líquidas”, caminhos por onde as pessoas navegam. Para o poeta Thiago de Mello, autor do Estatuto do homem, o Estado do Amazonas é a Pátria das águas; para o historiador Leandro Tocantins (2015), o Rio Comanda a Vida. Os rios fazem parte da vida e da sobrevivência dos povos tradicionais. Eles são vivos e personificados para os que vivem em suas margens. Por conta disso, na Amazônia, saber ler a natureza é uma das habilidades necessária a ser desenvolvida. Conhecer o movimento das águas (cheias e vazantes); compreender os espaços e tempos da pesca e da caça; saber o momento do plantio e da colheita em área de vazea e de terra firme; conhecer as planas que curam são conhecimentos essenciais para a sobrevivência nesse espaço complexo que é a Amazônia.

Na Amazônia destacam-se dois tipos de relevo: as várzeas, que por se estendem ao longo dos rios estão sempre inundadas, e as terras firmes, que cobrem a maior parte da planície e constituem o domínio da grande floresta. A floresta de terra firme apresenta maior riqueza de espécies arbóreas que a floresta de várzea, e não está sujeita às inundações em razão dos relevos mais elevados. A mata de várzea se estabelece em áreas um pouco mais elevadas que as planícies, dessa forma sofre inundações periodicamente pelas águas de rios, lagos, igarapés, paranás e furos.

Os solos de várzea são solos heterogêneos, com desenvolvimento iniciado a partir da deposição de diferentes composições granulométricas, mineralógicas e orgânicas, ricos em minerais, provenientes de rochas calcárias da Cordilheira dos Andes. As várzeas, em sua maioria, são áreas consideradas aptas para a prática agrícola, principalmente com culturas sazonais e semi-perenes. Devido a essa peculiaridade ecológica da região da várzea, a maioria dos grupos sociais (comunidades ribeirinhas) que ocupam essas áreas estabeleceram toda uma estratégia de uso e manejo dos recursos naturais, assim como para o plantio. Os pequenos produtores da Amazônia se utilizam dessas áreas para o cultivo de feijão, milho, arroz, mandioca, hortaliças, melancia, jerimum, etc.

### III. NO BERÇO DAS ÁGUAS

Foi nesse cenário que nasceu José de Moura Alcântara, no dia 20 de novembro de 1946, no Paraná do Cambixe<sup>7</sup>, município do Careiro. É filho de Judite de Moura Alcântara e João Marinho de Alcântara e tem como avós paternos: Maria Santana de Alcântara e Severino Marinho de Alcântara, e e avós maternos Joaquina de Lima Moura e Vicente de Paula Moura. 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. Naqueles tempos isto acontecia com muita frequência por falta de autoridade no interior que tivesse competência para fazer o registro.

José Alcântara nasceu no seio de uma família humilde: seu pai era marchante, sua mãe, dona de casa. Com mais onze irmãos, cresceu envolto pela floresta, pelos rios e pela biodiversidade local. Os limites da sua casa eram a floresta e o rio. Conviveu com a fauna e a flora, especialmente com as árvores molongó e carnaúba utilizadas nos seus primeiros entalhes. Tinha uma rotina típica de um menino ribeirinho, acostumado com a varzante dos rios que todo ano alterava o cenário da paisagem da fazenda onde morava.

Para a convivência com a floresta teve que, desde cedo, superar os medos porque o seu pai sempre dizia: “homem não tem medo”. É para mostrar que era homem e orgulhar o seu pai decidiu enfrentá-los. Um deles dizia

<sup>7</sup> Braço de rio situado no município do Careiro da Várzea, no Estado do Amazonas, espaço que teve como primeiros ocupantes, índios da etnia Mura.

respeito a uma “porca preta” que ficava entre os cacauzeiros, uxizeiros e açazeiros, assustando as pessoas e poucos tinham coragem de passar por aquele caminho à noite. Rezando as orações ensinadas pela sua avó Raimunda, parteira de sua mãe, o enfrentava. Católico, devoto de São José, mantém um pequeno altar com a imagem do Santo Padroeiro, herança de fé, repassada pela mãe e avó Raimunda. Diz ele:

*No caminho da taberna do meu avô tinha uma mata, tinha muito cacauzeiro, uxi, açazeiro. Aí as pessoas diziam que lá aparecia uma porca preta. Papai me mandava ir lá a noite dizendo que eu tinha que ser homem, e homem não tem medo de nada. Então eu ia, com medo, mas tinha que ir. Aí ele contava pra todo mundo que eu ia. Tinha um homem velho que ia jogar dominó com papai, que só voltava pra casa acompanhado de um empregado. Então ele dizia: “pois meu filho José vai sozinho pra qualquer lugar a noite, vai e vem”. A imposição do meu pai e a ajuda das orações que eu aprendi com a minha avó me ajudarão a perder o medo... Uma coisa que eu aprendi a fazer, era as orações que minha avó me ensinava. Rezo todos os dias as orações que minha avó me ensinou para entrar na mata e a cobra não me morder; entrar numa luta pra vencer, não perder* (Entrevista concedida 23/9/2021).

Conforme relata, a partir dos 12 anos de idade começou a trabalhar para ajudar o pai no sustento da família. Não era caçador, mas pescava com tarrafa; lidava com o gado da família, tirava leite; colhia canarana<sup>8</sup> para alimentar o pequeno rebanho, sem proteção contra o frio amazônico. Apesar das dificuldades, gostava muito daquela vida.

*Eu acordava de madrugada, embaixo de chuva, colocava chapéu e ia trabalhar. O que eu me invoco é que naquela época não tinha capa, por isso 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* (Entrevista concedida em 23/9/2021).

Também relata que vendia pele de preguiça e de jacaré, animais abundantes na região e “dava muito dinheiro”. A venda de peles era uma prática comum nas comunidades ribeirinhas, naqueles tempos, por conta do comércio internacional de peles de mamíferos e répteis da Amazônia, especialmente para os Estados Unidos e Europa. As peles saíam dos seringais (interior) para as casas aviadoras e exportadoras de Manaus e Belém.

José Alcântara engravidou a empregada da casa e foi pai aos dezesseis anos. A sua família é constituída de 8 filhos, em quatro dos cinco relacionamentos, e 5 netos. Casou-se aos 16 anos, com Raimunda, com quem teve 5 filhos: Jeane Moreira Alcântara, artesã; Joe Moreira Alcântara, artesão; Jean Moreira Alcântara, artesão e Joelma Moreira Alcântara, farmacêutica. Com Jacira, teve Joeli Alcântara, contadora. Mais tarde casou-se com Rita, com ela não teve filhos. Posteriormente casou-se com Marilda, mãe da Jasmim Alcântara, estudante de Língua Inglesa. Por último, viveu aproximadamente dois anos com Chelen Rebelo, mãe de Josué, de 4 anos. O nome dos filhos começa com a letra “J”, também a inicial do seu nome (José).

#### IV. O DEZENHO E A MADEIRA NA ARTE DE ESCULPIR

Foi nesse contexto geográfico amazônico que José Alcântara desenvolveu o seu “dom” artístico tendo como base a observação da mata e das águas que definiam o quintal da sua casa. Conforme relata, foi um garoto levado e esquecido, pois, dificilmente lembrava do que a mãe lhe pedia para pegar na taberna do avô. Isto refletiu no aprendizado escolar, o que lhe rendeu algumas surras dos pais e castigos na escola, comum à sua época. Por isso mesmo não gostava da escola, por isso mesmo a abandonou muito cedo e, ao descobrir sua aptidão para o desenho<sup>9</sup>, começou a desenhar com riqueza de detalhes tudo que chamava a sua atenção, inicialmente no terreiro da sua família e, posteriormente em caderno de desenho. Foi através do dezenho que José Alcântara manifestou pela vez primeira esse “dom”. Conforme relata:

*No verão o terreiro da mamãe era bem varridinho, aí eu riscava com um pauzinho, assim, eu comecei a desenhar. Desenhava um boi aqui, desenhava outro ali, desenhava o papai tangendo o boi aqui, o empregado tangendo o gado, tudinho. Depois eu passava o pé e apagava. Eu gostava de desenhar.*

O dezenho, sua primeira manifestação artística, precede o seu fazer escultórico. Segundo Mário de Andrade (1965), no texto “Do desenho”, o desenho envolve “*transitoriedade e sabedoria*” que exprime uma experiência vivida e transformada numa definição eminentemente intelectual. Diz ele:

O que me agrada principalmente, na tão complexa natureza do desenho, é o seu caráter infinitamente sutil, 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).

<sup>8</sup> O nome canarana é uma mistura de “cana”, que vem do latim e se refere ao talo das gramíneas e de “rana”, que do tupi, quer dizer “parecido”.

<sup>9</sup> A palavra desenho deriva do latim *designio* e significa desenhar e designar, marcar, registrar, traçar, indicar, ordenar e dispor. Desenhar é ao mesmo tempo ação e intenção, pensamento e meio, resolução do entendimento e registro do pensamento humano.

A transposição do desenho do chão de terra para a folha de papel ele afirma dever ao seu avô. Foi ele que lhe deu o primeiro caderno de desenho e uma caixa de lápis de cor. Dividia com o avô suas histórias impressas nos desenhos, uma forma de retribuição e reconhecimento à ação do avô. Para ele, o avô, contava através dos desenhos as experiências vividas e apreendidas nos filmes que assistia.

*Aos domingos eu ia com minha mãe lá na casa do meu avô 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”, eu ia lá e ele me dava caderno de desenho e a caixa de lápis de cor* (Entrevista concedida em 08/8/2020).

O desenho como arte de representar ou criar formar utilizando materiais como lápis, carvão, pincel, etc., foi a primeira forma de manifestação da arte de José Alcântara. Através dele dava forma a sua imaginação, materializava suas ideias, retratava fatos e objetos. A partir da observação da movimentação dos barcos, como passatempo, começou a reproduzi-los em madeira do molongó<sup>10</sup> para brincar com eles. A partir da arte de desenhar José Alcântara desenvolve a arte do esculpir. Diferentemente dos irmãos, substituiu as brincadeiras comuns da infância para desenhar. “*Aí eu fazia meus moldes, fazia brinquedos [...] Tenho muitos desenhos que eu fiz naquela época*” (Entrevista concedida em 08/8/2020). Foi construindo brinquedos que iniciou-se na arte de esculpir.

Para a feitura dos seus brinquedos, de forma criativa utilizava, além das ferramentas, grãos de milho para fazer os olhos dos animais; a flor de maracujá para fazer os rabinhos do gado; latas vazias; madeira, especialmente o molongó, a carnaúba e o cedro. Fazia cavalo com cabeça de carnaúba (palmeira) e olhos com grãos de milho. Uma vez na cidade se encantou com um trator de brinquedo, como o seu pai não pode compra-lo, resolveu fazer ele mesmo o seu trator.

*Peguei aquelas latas de óleo salada, tipo a cor do trator, toda amarelinha e preto; peguei pano, pedaço de madeira, talhei tudinho, botei alavanca, fiz um eixozinho com um galho de pau... Fiz também os aterros, igual ao que o meu pai mandava fazer pra botar o gado no curral pra fazer maromba e coloquei o trator lá* (Entrevista concedida em 23/9/2021).

A familiaridade com a madeira, conquistou muito cedo, aprendendo a fazer canoas quando tinha entre seis e dez anos de idade. Com elas, navegava pelos igarapés da região. Ainda jovem, ficou conhecido pela comunidade local pelo seu talento para as artes, especialmente após personalizar o barco do seu pai com o nome dele e a pintura da chaminé. As pinturas nas chaminés identificava os barcos e indicava a personalidade de seu dono. Este foi o seu primeiro trabalho remunerado. Também confeccionava entalhes e pintura em portas personalizadas, consertava canoas e outros tantos trabalhos.

*Todo mundo sabia que eu desenhava – mas depois que eu botei o nome no motor do meu pai, muita gente me procurava para eu 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. Também comecei a pintar e recuperar as imagens dos santos da Igreja. Ai as pessoas já me encomendavam uma porta ou uma pintura da porta diferente. Ai eu já fazia meu dinheirinho. Mas eu pintava na marra, e minhas artes eu fazia assim também, digamos 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* (Entrevista concedida em 23/9/2021).

Já em Manaus, entre 1970 e 1980, foi trabalhar em uma marcenaria e fabricava móveis em geral: cadeiras, armários, forros de casas. Fazendo um armário percebeu que poderia acrescentar um detalhe, uma tira de madeira com folhas entalhadas ou qualquer outro detalhe. Isto despertou o interesse das pessoas pelos seus móveis e portas entalhadas.

Nos relatos de José Alcântara sobre o ambiente em que nasceu, cresceu e experienciou os desafios impostos pela natureza, verifica-se que não há conflito com o meio vivido, mas uma relação amigável com o mesmo e um profundo sentimento de reconhecimento da grandeza da Amazônia e o sentimento de pertencimento, amor e admiração por tudo o que a natureza representou e representa em sua vida. Exclama ele: *Eu amo aquilo lá!*

## V. O TRABALHO ESCULTURAL: ELEMENTOS DA NATUREZA COMO ESSÊNCIA DO FAZER ARTÍSTICO

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 (pensamento) e técnica, ou seja, é o pensamento, a imaginação materializada. “A mão é a janela que dá para a mente” (Immanuel Kant, apud Sennett, 2008, p.169).

<sup>10</sup> Planta encontrada em florestas alagadas da região amazônica, com tronco fino, alto e leve. Sua madeira é utilizada em artesanato e confecções de brinquedos por povos tradicionais.

Como ensina Mário de Andrade (1938, p.11), “a arte na realidade não se aprende”. Para desenvolvê-la é preciso ter o “dom”<sup>11</sup> artístico e desenvolver habilidades para lidar com os elementos necessários a esse fazer. Foi no exercício do desenho, no manuseio de materiais para a construção de seus brinquedos que José Alcântara deu início ao seu fazer artístico como artesão e escultor. Mas, para o desenvolvimento do seu “dom” artístico precisou adquirir conhecimentos sobre os materiais a serem utilizados, os processos e as exigências para construir uma identidade artística como escultor e artesão.

“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”, ensina Malu Viana, em *Teimosia da Imaginação* (2012, p. XIX). Em *O Artista e o Artesão* (1939, p. 12), Mário de Andrade afirma: “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”.

Dentre todas os materiais utilizadas na escultura, é possível dizer que a madeira é umas das mais peculiares e que a escultura em madeira é uma das formas mais antigas do mundo, com milhares de anos de desenvolvimento. Segundo Ventura (2016), isto se deve à facilidade de obtenção desse material na natureza, assim como pela versatilidade oferecida para o desenvolvimento da forma tridimensional, podendo ser cortada, curvada, lusturada, 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 talento.

A ocupação do território brasileiro do litoral em direção ao interior, com a presença da igreja católica com suas riquezas temáticas religiosas (seus santos, liturgia, sacramentos, etc;), favoreceram um tipo de arte escultória de reprodução, em madeira, de figuras de santos, anjos e demônios, assim como entalhes em peças de madeira para a ornamentação de altares e sacrários. Essa atividade permanece, ainda hoje, com uma grande quantidade de artesãos<sup>12</sup>, com características e fundamentos estéticos diversos, com grande apuro técnico.

Ao adentrar o mundo da escultura, o artista popular amazonense José Alcântara, tomou conhecimento de que o processo de esculpir na Amazônia é bastante demorado, especialmente em função da dureza das madeiras amazônicas e da umidade do ar, que exige um significativo período de tempo para secar e podere ser utilizada. O seu trabalho se insere no campo das artes visuais - conjunto de manifestações artísticas como: pintura, escultura, desenho, arquitetura, artesanato, fotografia, cinema, design, arte urbana, entre outros.

Do mesmo modo que a arte popular brasileira é multifacetada e representa os variados costumes regionais do Brasil, a arte popular amazonense também possui múltiplas facetas, sejam elas esculturas, pinturas, artesanatos. Nela quase sempre se fazem presentes os elementos naturais da floresta e dos rios, assim como os elementos da cultura e do imaginário regional.

No imaginário amazônico encontram-se, segundo Loureiro (1995), a mola propulsora da cultura amazônica. Nele o tempo é mítico se atualiza e se renova a cada momento. As cenas ou elementos naturais retratados quase sempre evocam seres encantados das profundezas dos rios, das florestas e legitimam as narrativas míticas e as lendas de criação e dos seres amazônicos. Os artistas, por sua vez, também se inspiram nas próprias experiências de vida e no local onde vivem ou viveram.

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).

O trabalho de escultura<sup>13</sup> de José Alcântara é representante legítimo da natureza amazônica através da representação, especialmente em madeira, dos animais selvagens, mitos, lendas e elementos identitários. O

<sup>11</sup> Aquilo que foi objeto de doação; dádiva, donativo, presente; benesse ou dádiva concedida pela natureza; bem, bênção, graça.

<sup>12</sup> 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. (Base Conceitual do Artesanato Brasileiro - BCAB, 2010, p.11)

<sup>13</sup> A palavra escultura (considerada a terceira das artes clássicas), vem do latim “*sculptura*” e significa, segundo o dicionário Aurélio (1986, p. 692), “a arte e a técnica de plasmar a matéria entalhando a madeira, modelando barro, cizelando a pedra ou o mármore, fundindo o metal, etc, a fim de representar em relevo, ou em três dimensões estátuas, figuras, formas abstratas, etc.” Cujas função é transformar matéria bruta em peças com significado.

cimento e o gesso só são utilizados quando encomendados para exposição de peças em áreas externas submetidos aos elementos climáticos (a chuva e sol). Normalmente abrange quatro elementos: os referentes à representação da onça pintada; os referentes à representação de mitos e lendas e costumes nativos; os que representam seres da natureza em geral, como os animais silvestres (onça, veado, anta, capivara), aves (tucano, gavião, garça) e aquático (boto-cor-de-rosa, pirarucu, tucunaré); e os de figuras do(a) caboclo(a). A flora aparece como ornamento dos temas abordados.

O trabalho de esculpir em madeira exigiu de José Alcântara conhecimento das diferentes densidades (duras ou moles), das texturas (lisas ou fibrosas). O volume, a densidade e a resistência da madeira faz de cada escultura uma peça única, mesmo se tratando de uma mesma temática. As esculturas, os entalhes, assim como as peças de artesanato são elaboradas em seu ateliê, construído por ele mesmo. É um espaço de intimidade que representa a sua identidade profissional, comum a qualquer artista/artesão.

## **VI. 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 nasceu, cresceu e experienciou os desafios impostos pela natureza, é importante salientar que o trabalho tem por orientação, como já afirmado, os princípios da Fenomenologia que nos orientaram na apreensão dos fluxos imantados das vivências que constituem a memória e a consciência do sujeito da pesquisa, tendo como fundamento, conforme ensina Husserl (1859-19380), a descrição da realidade, das coisas, tais como elas aparecem para o sujeito.

Isto envolveu a suspensão de juízo de valor ou pré-conceitos elaborados anteriormente sobre o problema em estudo, para apresentar os fatos tais como relatados porque, “quando dizemos que alguma coisa se mostra, que vemos algo, dizemos que ela se mostra a nós, ao ser humano, à pessoa humana e, ao percebê-la, devemos buscar o seu significado, o seu sentido” (BRITO, 2015, p.16). Por conta disso, o trabalho aqui apresentado não envolve interpretações ou análises críticas sobre a vida e a produção artística de José Alcântara, mas tão somente a descrição da apreensão dos fatos e atos da sua vida.

Na reconstrução da sua História de Vida foi possível verificar a sua preocupação com a pesquisa e o estudo das formas e da fisiologia dos elementos de sua temática. Ele tem por hábito observar os animais no zoológico da cidade para apreender os seus hábitos e movimentos. Visando aliar a prática com a teoria, buscou formação técnica em cursos, assim como orientação com reconhecidos artistas, entre eles: Moacir Andrade e Cláudio Andrade.

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, floresta e os fenômenos das cheias e secas amazônicas. Tal atitude permeiam o comportamento e postura do homem amazônico porque, sem elas, será difícil a vida daqueles que têm de conviver com os fenômenos decorrentes desse bioma, que impacta por sua grandeza e encanta por sua beleza, mas também amedronta.

Por todas as dificuldades e desafios a ele impostos pelo ambiente amazônico, incluindo o de restrições socioeconômicas, o que pensamos ter sido construído em sua consciência e no seu imaginário foi um sentimento de pertencimento, reconhecimento, admiração e amor por tudo o que a natureza representou e representa em sua vida. No seu fazer artístico transparece com nitidez essa interrelação harmoniosa entre os saberes adquiridos através de suas vivências e aprendizados na e sobre a natureza.

Sua obra, especialmente dedicada aos elementos naturais da Amazônia, oferece ao expectador, tanto no seu ateliê, quanto em exposições, uma imagem fiel de nossa fauna, flora e habitantes com formas bidimensionais e tridimensionais, divididas em plano, baixo-relevo e alto-relevo, sendo a onça-pintada o elemento de maior de sua produção. São inúmeras as peças produzidas e muitas delas se encontram em diversas regiões do Brasil, assim como no exterior: “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). Também no Japão a escultura do artista está presente. “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 relevância 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” (ROSIEL MENDONÇA, *A Crítica*, 15 de julho de 2014). O reconhecimento do escultor pela artista também está presente em seu álbum musical intitulado “Imitação”, cuja contracapa está ilustrada com parte da escultura de José Alcântara.

Essas ligeiras reflexões, advindas da história de vida de José Alcântara e do contato com sua arte, nos possibilitam afirmar que:

1. Apesar de não termos trabalho com a dimensão de artesão de José Alcântara, do mesmo modo que fizemos com a dimensão do desenho e da escultura, que no seu fazer artístico estão fundidos o desenho, o artesanato e a escultura e que o artista artesão, e essencialmente escultor, é um “Artista Popular” e que de fato, José Alcântara, dentro dos limites desse estudo pode ser considerado um disseminador da cultura amazônica levando a que suas esculturas despertem no expectador um olhar estético sobre os elementos da fauna e da flora amazônica.
2. Sua obra, especialmente dedicada aos elementos naturais da Amazônia, oferece ao expectador, tanto no seu ateliê, quanto em exposições, uma imagem fiel de sua fauna, sua flora e seus habitantes.
3. 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.
4. Inserido no contexto cultural amazônico 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.
5. A produção artista de José Alcântara no campo das Artes Visuais no Amazonas, o coloca como um dos mais importantes da 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 de José Alcântara: 1) o pertencimento da vanguarda da produção de escultura em madeira da região; 2) o mercado da escultura amazônica, seu valor, quais parâmetros utilizados para delimitá-lo; 3) qual ou quais legados o artista está deixando para as futuras gerações.

### REFERÊNCIAS

- [1]. ANDRADE, Mário. Aspectos das artes plásticas no Brasil. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1975.
- [2]. ANDRADE, Mário. O artista e o artesão, 1938. Fonte: <http://www.usp.br>. Consulta: junho de 2022.
- [3]. BARROS, Achilles. *Jornal do Comércio*: Manaus, 1996.
- [4]. BENCHIMOL, Samuel. *Manual de Introdução à Amazônia*. Manaus: Edição reprográfica, 1996.
- [5]. BRITO, Rosa Mendonça de. *O Homem Amazônico em Álvaro Maia*. Manaus, Valer, 2001.
- [6]. ....., *Um Localismo Universalizado: A Formação de professores, mestres e doutores na FACED/UFAM*. Manaus: EDUA, 2015
- [7]. ....., *Caminhos Metodológicos do Processo de Pesquisa e de Construção de Conhecimento*. Manaus: EDUA, 2016.
- [8]. CUNHA, Euclides. *Ensaio Inédito*. São Paulo: UNESP, 2018.
- [9]. FRAXE, Therezinha de Jesus Pinto. *Cultura Cabocla-Ribeirinha: mitos, lendas e transculturalidade*. São Paulo: Annablume, 2004.
- [10]. LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Cultura Amazônica: Uma poética do imaginário*. Manaus: VALER, 2015.
- [11]. FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*; 2ª ed. Nova Fronteira: 1986.
- [12]. MARQUES, Manoel. *Jornal A Notícia*. Manaus, 1996.
- [13]. SENNETT, Richard. *O Artífice*. Rio de Janeiro: Record, 2009.
- [14]. TOCANTINS, Leandro. *O Rio Comanda a Vida: uma interpretação da Amazônia*. Manaus: VALER, 2000.
- [15]. WAGLEY, Charles. *Uma Comunidade Amazônica*. 3ª ed. São Paulo: Itatiaia, 1988