

## **A CASA DE AFUÁ: ESTÉTICA POPULAR EM UMA CIDADE SOBRE PALAFITAS**

Cláudia Suely dos Anjos Palheta<sup>31</sup>

Carmem Izabel Rodrigues<sup>32</sup>

### **RESUMO**

Afuá, localizada ao norte da ilha do Marajó, apresenta, como muitas cidades ribeirinhas da Amazônia, uma paisagem natural, transformada pelo modo de vida de seus habitantes, onde se destacam suas casas de madeira, em um jogo de formas caprichadas e uma paleta de cores fortes, que chamam atenção em meio a essa paisagem. As casas de Afuá destacam-se pelo uso de materiais e tecnologias da região amazônica, duram o tempo que a natureza permitir e são reconstruídas quando necessário e “atualizadas” em criativos projetos da própria região. A relação dos moradores com suas casas aponta, para além do uso funcional de um importante objeto da cultura material, a presença de uma estética própria, como expressão cultural de uma cidade que conjuga, através dessa relação íntima com a natureza, um modo de vida, uma cultura e uma identidade ribeirinha.

**PALAVRAS CHAVE:** palafitas, estética popular, Afuá

---

<sup>31</sup> Tem Graduação em Educação Artística e Especialização em Estudos Culturais Amazônicos pela Universidade Federal do Pará-UFPA, e Curso de Design de Interiores pela Universidade da Amazônia-UNAMA. Atualmente é professora da Escola de Teatro e Dança-ETDUFA, e mestranda no Programa de Pós-Graduação em Artes-PPGARTES do Instituto de Ciência das Artes-ICA da UFPA.

E-mail: [claudiap@ufpa.br](mailto:claudiap@ufpa.br)

<sup>32</sup> Tem Graduação em Geografia pela Universidade Federal do Pará-UFPA, Mestrado em Antropologia pela Universidade de Brasília-UNB e Doutorado em Antropologia pela Universidade Federal de Pernambuco-UFPE. Atualmente é professora da Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal do Pará.

E-mail: [cir@ufpa.br](mailto:cir@ufpa.br); [cisbel@yahoo.com.br](mailto:cisbel@yahoo.com.br)

## **THE HOUSE OF AFUA: POPULAR AESTHETICS IN A CITY ON STILTS**

### **ABSTRACT**

Afua, located north of the island of Marajo, has, like many cities of the Amazon river, a natural landscape, transformed by the lifestyle of its inhabitants, which features its wooden houses, a game in a capricious and a palette of bright colors that attract attention in the midst of this landscape. Afua houses stand out by the use of materials and technologies in the Amazon region, endure the time allowed by nature, and are rebuilt and "updated" in creative projects of their own region itself. The relation of residents to their homes points in addition to the functional use of an important object of material culture, the presence of an aesthetic of its own, as a cultural expression of a city that combines, through this intimate relationship with nature, a way of life, a river culture and identity.

Keywords: stilts, popular aesthetics, Afua

## **A ESTÉTICA DA CASA AMAZÔNICA**

Em ensaio sobre a visualidade amazônica, Paes Loureiro (2002), ressalta as cores fortes de frutos, pássaros e peixes que saltam à frente de quem se aventura em terras ou águas da Amazônia, quando diz:

Quem caminha na mata ou navega pelos rios sente a experiência do choque, quando em meio a regularidade do verde surgem, de repente, frutas de cores ostensivas ou pássaros de radiantes penas; quando no curso pardacento dos rios, pescam-se peixes de coloridas escamas ou de pele manchada por cores intensas. Maracujás e uxis bóiam nas marés. Marrons cupuaçus e amarelos abius rolam caídos no capim. Araras e uirapurus estrelam no ar suas penas policromicas. Assim, para se compreender o cromatismo das pinturas populares (artísticas ou não) na Amazônia, é necessário reinocentar o olhar (p. 134).

O autor refere-se às cores das casas “fincadas” nas florestas, às beiras dos rios, construções que expressam uma estética popular, uma visualidade própria da região amazônica, ignorando e até se contrapondo às estéticas dominantes, pois

Essa visualidade contraria as normas estéticas aceitas e promovidas pela ideologia dominante quanto às relações cromáticas, ao equilíbrio das cores, às projeções idiossincráticas de grupos sociais ou de pessoas. Questiona o efeito da pintura “erudita”. A contravenção está no fato de que torna expressiva uma visualidade que não se integra às normas do “bom gosto” estabelecido pela classe dominante. Uma visualidade produzida espontaneamente, como gesto de incluir a emoção humana profunda e visível na superfície das coisas. O mundo como um teatro de cores. Com forte nota de primitivismo, como nas fachadas das casas, por onde berram os mais surpreendentes arranjos cromáticos, como verde/azul, o róseo insistente ao lado do amarelo mais solar, o mais transgressor lilás ao lado do marrom [...] É, portanto, uma visualidade insurrecta. Um berro que se mostra como individualidade humanizada, na vastidão dos sem-fins. À semelhança de tatuagens, são inscrições no corpo do amor, naquilo em que o homem deposita seu afeto: a casa, o barco, a propriedade, enfim (p. 135).

Esta contravenção às normas do bom gosto, citada por Paes Loureiro, remete à vivência de muitos de nós, amazônidas, com as casas de madeira, relacionadas a uma percepção estética e distinção do gosto, que atribuíam frequentemente, às casas de madeira, noções de simplicidade, rusticidade e deslocamento, como se as mesmas contrariassem os

padrões de beleza, plasticidade e modernidade, tornando feia, com sua rude aparência interiorana, uma capital como Belém, a metrópole da Amazônia.

As comparações que os moradores faziam entre as casas de madeira e as casas de alvenaria deixavam claro que as de alvenaria eram melhores, mais seguras e expressavam maior poder aquisitivo e conseqüente bom gosto, enquanto as de madeira eram sempre vistas como frágeis, humildes, sujeitas as intempéries climáticas, e se pareciam com “casinhas” de interior, não da capital. Os comentários conduziam as casas de madeira ao destino de um dia serem casas de alvenaria, em concordância com o progresso da cidade e com a estética de uma capital como Belém, cuja referência arquitetônica de beleza vinha de grandes casarões de fachada de azulejos português com telhado coberto por telhas francesas.

Ao desejo de moradores do subúrbio de Belém, vindos do interior de beiras de rio, em substituir suas casas de madeira por casas de alvenaria, para que estas passem a fazer parte da estética da capital, não estariam, ainda que inconscientemente, atrelados os conceitos de feio ou disforme divulgados pela mídia, especialistas e administradores da cidade?

Segundo Humberto Eco (2002), “os conceitos de belo e de feio são relativos aos vários períodos históricos ou às várias culturas” (p. 10). Podem também ser relativos aos lugares, fazendo com que o belo em um lugar seja desarmônico em outro. A estética dominante em uma cidade do interior passa a ser disforme na cidade grande. Segundo Eco,

Se examinarmos os sinônimos de belo e feio, veremos que, enquanto se considera aquilo que é bonito, gracioso, prazenteiro, atraente, agradável, garboso, delicioso, fascinante, **harmônico**, maravilhoso, delicado, leve, encantador, magnífico, estupendo, excelso, excepcional, fabuloso, legendário, fantástico, mágico, admirável, apreciável, espetacular, esplêndido, sublime, soberbo, [enquanto] é feio aquilo que é repelente, horrendo, asqueroso, desagradável, grotesco, abominável, vomitante, odioso, indecente, imundo, sujo, obsceno, repugnante, assustador, abjeto, monstruoso, revoltante, repulsivo, desgostante, aflitivo, nauseabundo, fétido, apavorante, ignóbil, desgracioso, desprezível, pesado,

deformado, **disforme**, desfigurado (pra não falar das formas como o horror pode se manifestar em territórios designados tradicionalmente para o belo, como o legendário, o fantástico, o mágico, o sublime) (2002, p. 16-19).

As palafitas de madeira construídas nas áreas lamacentas de Belém, onde vivem as classes menos favorecidas, vindas muitas vezes do interior do Estado, impõem à capital uma arquitetura interiorana e provocam incômodos tanto na classe dominante quanto em nossos administradores e representantes políticos que, em busca de soluções para o problema, propõem a execução de políticas públicas de saneamento das baixadas que, na medida do possível, consigam erradicar tais construções da paisagem urbana, por considerá-las sujas e sem condições para moradia.

Em diversas casas visitadas no bairro do Jurunas, em Belém, percebemos uma estrutura predominante, de madeira sobre palafitas, com tábuas *macheadas* com fendas cobertas por mata-juntas, piso de pau roxo e pau amarelo, da ponte de entrada da casa, ligando a casa à rua, e a do quintal, ligando a cozinha ao banheiro. Além da estrutura, havia um padrão de pintura nas fachadas, e uma decoração interior muito semelhante entre elas, com ornamentação de figuras de santos, quadros e fotografias nas paredes da sala, oratórios, santuários ou pequenos móveis de madeira, onde ficavam arrumadas algumas imagens de santos do catolicismo popular.

Com o conhecimento adquirido por uma das autoras no curso de Design de Interiores, foi possível perceber, ao entrar em uma casa no bairro do Jurunas, onde acompanhava um grupo de pesquisa<sup>33</sup>, que as incríveis semelhanças de construção e decoração dessas casas compunham um padrão estético e arquitetônico, de modo que, mesmo as casas localizadas mais distantes das margens do rio Guamá, tinham as mesmas características das casas de beira de rio.

---

<sup>33</sup> Pesquisa vinculada ao Projeto de Tese de Doutorado, hoje transformado em livro, intitulado "Vem do bairro do Jurunas: sociabilidade e construção de identidades em espaço urbano" (Rodrigues, 2008).

Consultando o livro de Francisco Verísimo e William Bitar intitulado "500 anos da casa no Brasil" (1999), percebemos que a obra não fazia nenhuma referência à casa amazônica de madeira, o que imediatamente conduziu a algumas incômodas questões: esta casa que conhecemos, onde muitos de nós, amazônidas, fomos criados, não é então brasileira? Esta casa na qual percebemos características próprias de fachadas, estruturas, *palanques*, treliças e gregas bordadas, não exprime um estilo arquitetônico? Não merece ser também registrada como casa brasileira?

Belém chegou ao século XXI, como uma capital que cresce verticalmente em prédios de até quarenta pavimentos, de imóveis luxuosos que são vendidos tendo a paisagem ribeirinha como valor agregado em vistas para a Baía do Guajará ou para o Rio Guamá. Nestas "vistas", que do alto dos edifícios são exuberante natureza no entorno da capital, vivem ainda, insistentes construções palafitadas – expressões estéticas populares, presentes em beiras de rios, do interior e da capital. Uma presença arquitetônica de cidades como Afuá, fazendo parte de uma Belém, cidade grande de estética arquitetônica multifacetada.

### **AFUÁ, A CIDADE SOBRE O RIO**

Afuá faz parte do imenso arquipélago do Marajó, entrecortada por rios e igarapés onde as casas estão pelo menos um metro acima do solo e onde a grande maioria das construções ainda é de madeira (FALCOSKI, 2006). Uma cidade que vive condicionada ao regime de águas e de florestas da Amazônia, e desenvolveu um modo de vida totalmente adaptável ao seu meio ambiente.

O município de Afuá pertence ao Estado do Pará, é parte do arquipélago do Marajó e está localizado na foz do Rio Amazonas. Faz fronteira com Chaves, Breves, Anajás, Gurupá e com o Estado do Amapá, do qual está separado pelo Canal do Norte. Tem sua história ligada à criação das vilas de Soure e Chaves, tornou-se município em 1890, tendo sido antes Freguesia e Vila. Sua economia está concentrada nos setores primário e secundário,



Figura 1- frente da cidade do Afuá, foto Cláudia Palheta

principalmente na pesca e no extrativismo vegetal, onde se destacam a exploração do palmito, do açaí, de madeiras e borrachas<sup>34</sup>. A cidade de Afuá é constituída por apenas dois bairros: o bairro Central e o bairro do Capim Marinho, mas possui muitas ilhas em seu entorno, permitindo um trânsito diário de barcos e montarias através de seus rios, principalmente o Marajozinho, que passa em frente à cidade.

Afuá é uma cidade inteira construída sobre palafitas, sendo que a grande maioria das construções residenciais e comerciais é feita em madeira. A sede da prefeitura, o hospital, a

---

<sup>34</sup> Fonte: Plano Diretor Participativo de Afuá. Prefeitura Municipal de Afuá, 2006.

delegacia de polícia, a igreja de Nossa Senhora da Conceição e o prédio que abriga a escola municipal de ensino fundamental juntamente com a escola estadual de ensino médio são em alvenaria, e, além desses, não mais que 10% de construções particulares. As ruas são ruas-pontes, sendo a da frente da cidade, a do hospital (mesma da delegacia) e três transversais entre elas são em armação de concreto e todas as demais em madeira; são imensos assoalhos, onde transitam pedestres, bicicletas e bicitáxis<sup>35</sup>. Nenhum veículo a motor circula em Afuá, nem moto, nem automóvel.



Figura 2- ruas-ponte, foto Cláudia Palheta

---

<sup>35</sup> Bicitáxi é uma invenção do afuaense Raimundo Gonçalves, conhecido como Sarito, que une duas bicicletas e toma a forma de um automóvel, que se movimenta com pedaladas, e, que transporta até seis pessoas.



É comum que no máximo de quatro em quatro anos, as ruas-pontes tenham suas tábuas e estacas trocadas; já as casas têm uma durabilidade média de 15 anos, após este período, são renovadas ou totalmente reconstruídas, por isso é muito fácil encontrar carpinteiros ou mestres que já perderam a conta de quantas casas construíram.

Entretanto, eles não possuem registros fotográficos nem desenhos de projetos que ilustrem o seu trabalho. A escolha de um modelo é realizada, geralmente, através de observações feitas sobre as casa vizinhas. As construções são executadas tendo como base o número de janelas e de águas do telhado. Feito isso, a escolha das cores de portas e janelas, dá a individualidade a cada construção.



Figura 3- fachadas coloridas, foto Cláudia Palheta

A paleta de cores da cidade chama a atenção imediata do visitante. A paisagem natural composta pelo verde fechado da floresta, pelo ocre barrento dos rios e pelo céu carregado de nuvens cinzentas baixas que quase encostam na copa das árvores é uma

espécie de fundo neutro para gritantes pinceladas de cores fortes como o verde-limão, o laranja, o rosa, o lilás, o turquesa, o rosa-pink, o amarelo canário ou o vermelho. Ao nos indicar um endereço, a primeira referência dada pelo afuaense é a cor da casa, de quem estamos procurando.

Alguns estudos – poucos, mas preciosos – sobre as casas palafitadas como estilo de um modo de vida ribeirinho e amazônico, são aqui referidos. Entre as pesquisas e/ou artigos recentemente publicados, que referem à questão, incluem-se o artigo de Almeida e Sprandel (2006) sobre as palafitas de Jenipapo, na ilha do Marajó, o trabalho de Rummerhoeller (2008) sobre arquitetura indígena na região de Madre Deus, no Peru, e a pesquisa realizada por Pereira (2008) sobre as palafitas na cidade de Manaus.

Na construção de identidades culturais a casa é, sem dúvida, parte disso. Bachelard (1978) apresenta a casa como um lugar único onde se abriga a história e se guardam os sonhos, um lugar de memória dos que nela viveram ou vivem com características de formas, cheiros, cores e representatividades. As escolhas e a distribuição de móveis, obras e objetos em um ambiente apresentam, em suas formas compostas, o estilo da casa e do homem que nela habita e representa através de signos, tanto incógnitos como explícitos, o estilo de vida e a identidade de seus habitantes.

Rybczynski (1999) traça uma trajetória histórica da casa em várias partes do mundo, percebendo, através de seu estudo, que o conforto de uma casa não depende exclusivamente da tecnologia, mas principalmente da domesticidade, um conceito que ele usa para tentar entender porque “casas mais antigas, de cômodos mais antigos”, parecem ser “tão certos, tão confortáveis” ou melhor, trazem à nossa memória uma sensação de conforto, de aconchego, de estarmos em um lugar próprio, familiar, e que é só nosso (p. 8).

O autor relaciona, de forma direta, a valorização da domesticidade e do conforto ao surgimento da sociedade burguesa e ao crescimento das cidades e às condições de vida urbana, que permitiram a busca crescente da intimidade e da privacidade. Em sua análise, o autor deixa de fora outras formas – culturais, étnicas, indígenas – de domesticidade no uso da casa, que implica em outras formas de organização social e de relações domésticas, familiares e de vizinhança, internas e também externas à casa, características das regiões e áreas como a região amazônica onde vivem as populações aqui referidas.

Como contraponto, destaco o estudo realizado por Vidal e Silva (1995) sobre o sistema de objetos nas sociedades indígenas, que trata, ao mesmo tempo, de tecnologia, matéria-prima e adaptação ecológica dos objetos materiais, e da estética, dos significados simbólicos e dos usos funcionais que os mesmos podem apresentar para as populações que os utilizam. Isto se aplica também à casa amazônica.

As casas indígenas Waiãpi, descritas por Vidal e Silva, localizadas na fronteira entre a Guiana Francesa e o Suriname, incluem um composto residencial formado pela casa propriamente dita, pelo tapiri ou casa de cozinha, por um caminho de acesso à roça e, eventualmente, por um ponto de banho e de água”<sup>36</sup> (p. 383). Nesse composto, destaca-se

[...] a casa permanente, de proporções maiores e acabamento mais complexo. Neste tipo se distinguem a casa térrea, ywy’o, e a casa palafítica, iura, com um estrado colocado sobre estacas a dois metros do chão, ao qual se acede por uma escada de tronco entalhado. Os critérios utilizados para definir uma casa bem acabada se concentram na forma e material de cobertura, que deve ser ojival, de ubim, e com acabamento semicircular numa das pontas (p. 385).

---

<sup>36</sup> Os Wayãpi têm “dois tipos básicos de casa. A construção mais simples, para fins de ocupação provisória, é o tapiri, construído durante as viagens na mata, para abrigar uma família no tempo da pousada, com espaço justo, suficiente para cobrir as redes. Serve também de abrigo para uma família a uma aldeia distante. O tapiri também é construído para acolher uma mãe e o filho recém-nascido, durante o mês de resguardo após o parto. Finalmente essas casas são usadas como casas de cozinha, okawu, construídas perto das habitações permanentes” (VIDAL e SILVA, 1995, p.384).

Tanith Rummerhoeller (2008) analisa as mudanças na arquitetura indígena na região de Madre de Dios, no Peru, como consequência das profundas alterações no modo de vida indígena, derivadas da "perda de seus valores culturais" e acentua que

Em numerosos casos são os próprios indígenas que aceleram as mudanças por decisão própria, muitas vezes sem pensar nas desvantagens que estas lhes ocasionam [como] na progressiva transformação de suas casas, no uso de materiais e formas alheias á sua cultura, assim como modificações em sua distribuição espacial que trazem também como consequência alterações em seu conforto interno e condições de insalubridade" (p. 1-2, tradução livre).

A perspectiva da autora é muito interessante, pois traz para o debate algumas questões fundamentais como a "dimensão cultural da casa [indígena] e sua diversidade na busca de novas alternativas de mudanças" (p.2), diretamente relacionada a uma "diversidade étnica e cultural" que não pode ser esquecida quando se busca "entender as diferenças de habitabilidade da casa" [pois] o espaço arquitetônico nativo é reflexo direto do modo de vida indígena" (p.4).

Em um estudo etnográfico realizado no povoado de Jenipapo, próximo ao lago Arari, ilha do Marajó, Almeida e Sprangel (2006) descrevem as casas *palafitadas* dominantes na paisagem da região, destacando que suas fachadas, ornamentadas de lambrequins, destoam da imagem estigmatizante das palafitas, apontando diferenciações demarcadas pela "paisagem arquitetônica singular":

Os tipos de materiais utilizados nas construções e em seus ornamentos, como as espécies de madeira e pregos, evidenciam diferenciações econômicas e sociais internas ao povoado. Explica um pescador, que possui barco, redes e mobiliza sete outros pescadores para as atividades de pesca no verão: "Nem todo mundo pode fazer um lambrequim com acapu e prego galvanizado" (ENT. 5). Afinal, trata-se de um símbolo de prosperidade, que tanto pode projetar o povoado para fora, em relação a outros núcleos urbanos vizinhos que se derramam nas bordas do lago Arari (Santa Cruz, São José, Boa Vista), quanto distinguir internamente os grupos domésticos que o compõem. Os planos sociais que organizam o povoado permitem, pois, diferenciar as casas que os pescadores designam como estilo chalé, ornadas com os rendilhados de acapu, daquelas outras de "tacanica". Estas últimas inclusive podem não ter sequer um simulacro de lambrequim: ao falar a respeito de

construções, os pescadores entrevistados designam esse tipo de habitação como barracos. Há, portanto, uma certa hierarquização social nas edificações que, vistas a distância ou à primeira vista, seriam completamente iguais, homogêneas e indiferenciadas” (p. 41).

Finalmente, a pesquisa realizada por Pereira (2008), buscando “compreender a relevância cultural dessa arquitetura em contexto amazônico”, propõe uma abordagem semiótica e comunicacional das palafitas da cidade de Manaus. Nesse contexto, podem ser interpretadas como “textos da cultura amazônica”, pois se constituem como “construções vernaculares tradicionais da região” e representam, no espaço urbano, “uma solução arquitetônica do homem amazônico para adequar-se ao ambiente em que vive” (p. 2).

### **MODO DE VIDA, CULTURA E IDENTIDADE**

Falkoski (2006), cuja família é originária de Afuá, ao discorrer sobre o cotidiano de uma cidade amazônica “inteira sobre palafitas”, afirma que

As casas, as ruas e até os jardins são suspensos, pois fica em uma região onde as terras são abaixo do nível dos rios. Nas águas de março e períodos de lua cheia, a água do rio extravasa inundando as terras onde a cidade está localizada. Em Afuá as ruas eram ‘todas’ de madeira. Na verdade andávamos sobre pontes que passavam pela frente das residências e lojas comerciais e em muitos lugares passavam sobre igarapés que cortavam a cidade. Daí a denominação de ‘Veneza Marajoara’ (p. 20).

Na descrição da autora, a casa de sua família

[...] para que não fosse nunca inundada, foi construída sobre esteios de acapu, a quase três metros de altura [...] À sua frente há um grande espaço público [...] de tal forma que nada impede a ventilação. Sua fachada, cuidadosamente arquitetada, realmente impressiona nos detalhes. Com bastante quintal para os dois lados atrás, cheio de árvores frutíferas de grande porte, formando um lindo pomar [...] A varanda [é] um lugar extremamente agradável, tanto para apreciar o movimento quanto para pegar um ventinho” (p. 22).

Através das referências acima citadas, a autora aponta para as relações entre a estrutura, o estilo arquitetônico, a organização espacial da casa e de suas áreas complementares e extensões (varandas e áreas frontais, escadas laterais de acesso, cozinha e escadas de acesso ao quintal, pomar e banheiros). A descrição, embora parcial, nos dá

uma imagem muito vívida dos usos e sentidos da casa afuaense, das relações entre a estrutura e a forma/estilo da casa, seus espaços relacionais com a cidade e com seus moradores, seus sentidos de identidade local e regional.

A construção de uma casa é executada em conformidade com a natureza, tanto no que se refere às matérias-primas (os tipos de madeiras adequados aos diversos componentes da estrutura, paredes e acabamentos da casa), quanto à natureza do solo e ao ritmo de subida e descida das águas do rio. A ela também se imprime um gosto estético e um saber etnocientífico próprios dos moradores locais, sobre meios e matérias disponíveis e sua combinação, para garantir sua funcionalidade, conforto, durabilidade, além do valor estético intrínseco à simetria das formas, ou extrínseco, nas paredes e fachadas coloridas.

Algumas das casas que mais chamam atenção foram construídas a partir das idéias sugeridas por Pisca (Raimundo Chagas), assessor da Prefeitura, artista plástico, serigrafista e músico, que fala da sua própria casa:

Fiz essa casa em fevereiro (estação das chuvas), porque as águas não ficam o dia todo. A água grande, depois que vai embora, só volta depois de quatro meses [...] levou um mês e meio para construir, e é interessante porque tudo tem a mão de força, pra impedir que a casa balance. Então não tem como balançar porque a casa está *xizada*. Esse xis não deixa ela balançar. O centro dá sustentação à casa e onde cruza qualquer madeira com a outra, é justamente onde dá mais estabilidade pra ela não balançar. E não tem como ela balançar porque os esteios não são verticados (sic) mas sim na diagonal. Porque quando você faz um quadrado ainda tem possibilidade de mexer, mas quando você fecha um triângulo, ele não mexe mais. Qualquer figura geométrica que você leva em forma de triângulo ele dá uma estrutura de acabamento inflexível.

Em um artigo intitulado *Estética e Sociologia* (1998 [1896]), Simmel enfatiza que “na origem de todos os motivos estéticos está a simetria. Se se quiser trazer para as coisas ideia, centro, harmonia, é preciso primeiro dar-lhes forma simétrica, equilibrar as partes do todo, ordená-las proporcionalmente em torno de um centro” (p. 1). E sobre a estética da cidade de Roma, Simmel afirma que “o mais forte atrativo da beleza consiste no fato de ela

constituir sempre a forma de elementos que, em si, são indiferentes e alheios à beleza, e que só juntos adquirem valor estético” (2003, p. 109).

Percebemos que na construção da casa de Pisca existe um modelo que pressupõe uma lógica de estruturação dos elementos que a sustentam, um cálculo na disposição e encaixe dos materiais utilizados, que garantem equilíbrio e funcionalidade com uma estética própria, mesmo onde não há perfeita simetria. O equilíbrio encontrado entre a forma e a função do objeto casa, demonstra a relação entre estética e simetria, ou aquilo que o seu idealizador-construtor define como “a força do Xis”.

Harmonia e simetria andam juntas, em Afuá, na produção de uma economia das formas e estruturas da arquitetura local, em profunda consonância com os ritmos da vida ribeirinha, as escolhas estéticas e os valores culturais. Moradores e trabalhadores percebem



Figura 4 - Casa do Pisca. No detalhe o próprio, foto Cláudia

a cidade como “diferente” por ser toda sobre palafitas e “bonita” por suas casas suspensas e caprichosamente construídas. Muitos sabem que Veneza é uma cidade italiana onde as casas ficam sobre as águas e dizem que Afuá é uma Veneza marajoara.

A casa afuaense é objeto da cultura material, de uso funcional, mas, ao mesmo tempo, constitui um estilo arquitetônico de uma cidade que vive o seu dia a dia através de uma relação íntima, embora muitas vezes instável, com a natureza, e como expressão típica de uma cidade que conjuga, através dessa relação íntima com a natureza, um modo de vida, uma cultura e uma identidade ribeirinha fortemente presente na Amazônia.

Ao conversar com as pessoas em Afuá, pude perceber o enorme orgulho que seus moradores têm de sua cidade sobre as águas do rio, de suas casas suspensas sobre palafitas, de sua pintura colorida, seus ornamentos e acabamentos externos bem desenhados e bem acabados, assim como da decoração interna, caprichosamente cuidada.



A casa afuaense é, mais do que um bem imóvel, um valor para os seus moradores, uma expressão de quem são: moradores de uma cidade construída não à beira do rio, mas sobre o rio, cujo ritmo e fluxo das águas conforma, em grande parte, o ritmo de vida, as estações, a produção econômica e muitas atividades dos seus habitantes.



Figura 5 - Casa de Afuá, foto Cláudia Palheta

Através da observação e atenção aos elementos estéticos e estruturais da casa amazônica, é possível afirmar que eles podem dizer algo sobre os saberes e conhecimentos dos seus construtores, assim como sobre os que nela vivem e reproduzem um modo de vida próprio, adaptado ao meio ambiente.

Os afuaenses moram em uma localidade de difícil acesso, mas não vivem isolados do restante do mundo. Têm um enorme interesse por tecnologias cibernéticas e informacionais, como a internet sem fio, músicas eletrônicas e shows com efeitos sonoros-visuais. No barco Fé em Deus, que faz a travessia Macapá-Afuá-Macapá, em viagem que dura entre cinco a seis horas, conforme o ritmo da correnteza, há um bar localizado na parte traseira do barco, onde pessoas, geralmente jovens, se reúnem como se estivessem em uma espécie de boate navegante.

A casa afuaense se apresenta, como uma expressão material e simbólica da identidade de seus moradores, ribeirinhos, amazônidas, brasileiros, caboclos. Além de contribuir para a manutenção de um estilo arquitetônico local, importante e atual, os habitantes da cidade ajudam a desconstruir a imagem, sempre recorrente, da pobreza material e representacional – da casa e da vida ribeirinha.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

ALMEIDA, Alfredo Wagner e SPRANDEL, Marcia Anita. *Palafitas do Jenipapo na ilha do Marajó: a construção da terra, o uso comum das águas e o conflito*. Novos Cadernos NAEA, v.9, nº 1. Belém: NAEA/UFPA, 2006 (pp. 25-75).

BACHELARD, Gaston. A Poética do Espaço. In: *Coleção Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

ECO, Humberto. *História da feiura*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2007.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Elementos de estética*. Belém: EDUFPA, 2002.

PEREIRA, Mirna Feitoza. *Projeto palafitas: uma abordagem semiótica e comunicacional da arquitetura das palafitas de Manaus, AM*. Trabalho apresentado no VII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Norte, Boa Vista, junho de 2008.

RODRIGUES, Carmem Izabel. *Vem do bairro do Jurunas: sociabilidade e construção de identidades em espaço urbano*. Belém: Editora do NAEA, 2008.

RUMMENHOELLER, Tanith del Castillo. Câmbios en la arquitectura indígena de la región de Madre de Dios, Perú (años 1990). In: Anais do Seminário Internacional – Amazônia e fronteiras do conhecimento. Belém: NAEA-UFPA, 2008.

RYBCZYNSKI, Witold. *Casa: pequena história de uma idéia*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

SIMMEL, Georg. Estética e Sociologia [1896]. In: *Revista Política & Trabalho*, 14. PPGS/UFPB, 1998. Traduzido por Simone Maldonado (p. 183-188).

SIMMEL, Georg. Roma. Uma análise estética. In: FORTUNA, Carlos. Dossiê Simmel: a estética e a cidade. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 67. Dez 2003, p, 101-127.

VERÍSSIMO, Francisco Salvador e BITTAR, William Mallmann. 500 anos de casa no Brasil. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

VIDAL, Lux e SILVA, Aracy Lopes. O sistema de objetos nas sociedades indígenas: arte e cultura material. In: *A temática indígena na escola*. In: SILVA Aracy Lopes da Silva e GRUPIONI, Luis Donisete (orgs). Brasília, MEC/MARI/UNESCO, 1995 (pp. 369-402).