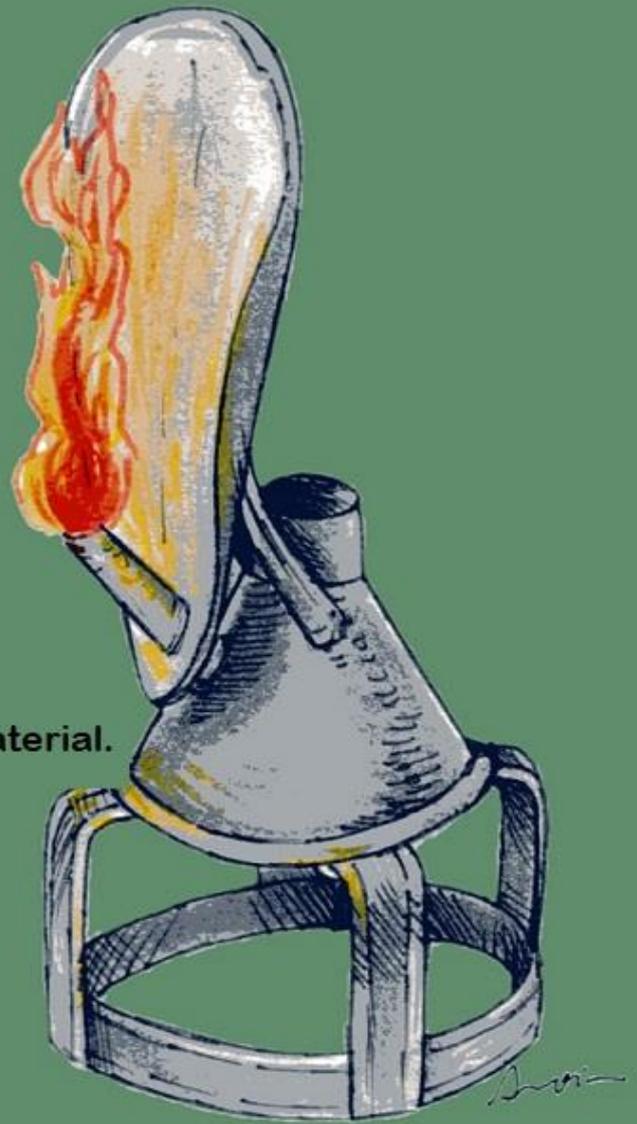




UnB

# A Poronga na Cultura Beradeira:

Percursos de ressignificação cultural e material.



Anália Oliveira Cordeiro

# A PORONGA NA CULTURA BERADEIRA:

Percursos de ressignificação cultural e material

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade de Brasília como requisito para obtenção do título de Mestre em Design.

**Área de Concentração:** Design, Tecnologia e Sociedade

**Linha de Pesquisa:** Design, Cultura e Materialidade

**Orientadora:** Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Ana Claudia Maynardes

Brasília, Fevereiro de 2025

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

OC794ap Oliveira Cordeiro, Anália  
A PORONGA NA CULTURA BERADEIRA: Percursos de  
ressignificação cultural e material. / Anália Oliveira  
Cordeiro; orientador Ana Cláudia Maynardes. -- Brasília,  
2025.  
123 p.

Dissertação(Mestrado em Design) -- Universidade de  
Brasília, 2025.

1. Poronga. 2. Cultura Beradeira. 3. Cultura Material. 4.  
Design Vernacular. 5. Amazônia. I. Maynardes, Ana Cláudia,  
orient. II. Título.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço à minha família e aos meus amigos, cujo apoio e carinho foram fundamentais ao longo desta jornada. Sou profundamente grata a todas as pessoas que me acolheram com tanto afeto na Universidade de Brasília, especialmente aos docentes que compartilharam seus conhecimentos e experiências, contribuindo significativamente para o meu crescimento acadêmico.

Dedico um agradecimento especial à minha orientadora, Ana Claudia Maynardes, cuja paciência, dedicação e cuidado incansáveis foram essenciais para o desenvolvimento deste trabalho. Estendo minha gratidão ao Rodrigo A. de Souza (do departamento de Design), sempre pronto a oferecer sua ajuda; e a Rodrigo Machado, cuja amizade e companhia iluminaram até mesmo os momentos mais difíceis – Nós vencemos!

Por fim, reconheço com imensa gratidão o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES), que financiou integralmente todo o processo de pesquisa, possibilitando a realização deste projeto.

“O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001”

## RESUMO

Esta pesquisa investiga o processo de ressignificação da poronga, objeto originalmente utilizado por seringueiros, que se tornou um símbolo da cultura beradeira de Porto Velho, Rondônia. O estudo analisa como um artefato de uso cotidiano adquire novos significados, tornando-se mediador de memória, resistência e identidade cultural. A pesquisa adota uma abordagem qualitativa, combinando revisão bibliográfica, entrevistas semiestruturadas, levantamento fotográfico e análise de obras artísticas. A revisão teórica baseia-se em estudos sobre cultura material e design, compreendendo os objetos como portadores de significados sociais e históricos. As entrevistas, conduzidas com artistas e agentes culturais, exploram as interpretações simbólicas da poronga e sua relação com a identidade local. O levantamento fotográfico registra sua presença em espaços públicos, complementando as narrativas coletadas. A análise dos dados segue a metodologia de análise temática, permitindo identificar categorias que evidenciam os processos de ressignificação do objeto. Os resultados indicam que a poronga transcende sua função original, incorporando novas camadas de significado por meio da criatividade e adaptação dos usuários. Sua transformação revela a interação entre passado e presente, consolidando-se como um elo entre gerações e um veículo de transmissão de valores culturais. Além disso, a pesquisa demonstra que a poronga não apenas reflete contextos históricos, mas também participa da construção de narrativas coletivas expressas na arte, no teatro e na música. Conclui-se que objetos cotidianos podem atuar como mediadores culturais, reforçando a relação entre design, tradição e inovação. O estudo também aponta a necessidade de expandir as investigações sobre a ressignificação de objetos na Amazônia, contribuindo para o debate sobre cultura material e identidade. Os achados oferecem subsídios para futuras pesquisas que explorem o papel do design na valorização das narrativas locais e no fortalecimento da identidade local.

**Palavras-chave:** Poronga; Cultura Beradeira; Cultura Material; Design Vernacular; Amazônia.

## RESUMEN

Esta investigación analiza el proceso de resignificación de la poronga, un objeto originalmente utilizado por los recolectores de caucho, que se ha convertido en un símbolo de la cultura beradeira de Porto Velho, Rondônia. El estudio examina cómo un artefacto de uso cotidiano adquiere nuevos significados, convirtiéndose en un mediador de memoria, resistencia e identidad cultural. La investigación adopta un enfoque cualitativo, combinando revisión bibliográfica, entrevistas semiestructuradas, levantamiento fotográfico y análisis de obras artísticas. La revisión teórica se basa en estudios sobre cultura material y diseño, entendiendo los objetos como portadores de significados sociales e históricos. Las entrevistas, realizadas con artistas y agentes culturales, exploran las interpretaciones simbólicas de la poronga y su relación con la identidad local. El levantamiento fotográfico registra su presencia en espacios públicos, complementando las narrativas recogidas. El análisis de los datos sigue la metodología de análisis temático, permitiendo identificar categorías que evidencian los procesos de resignificación del objeto. Los resultados indican que la poronga trasciende su función original, incorporando nuevas capas de significado a través de la creatividad y la adaptación de los usuarios. Su transformación revela la interacción entre pasado y presente, consolidándose como un vínculo entre generaciones y un vehículo de transmisión de valores culturales. Además, la investigación demuestra que la poronga no solo refleja contextos históricos, sino que también participa en la construcción de narrativas colectivas expresadas en el arte, el teatro y la música. Se concluye que los objetos cotidianos pueden actuar como mediadores culturales, reforzando la relación entre diseño, tradición e innovación. El estudio también señala la necesidad de ampliar las investigaciones sobre la resignificación de objetos en la Amazonia, contribuyendo al debate sobre cultura material e identidad. Los hallazgos proporcionan aportes para futuras investigaciones que exploren el papel del diseño en la valorización de las narrativas locales y en el fortalecimiento de la identidad cultural.

**Palabras clave:** Poronga; Cultura Beradeira; Cultura Material; Diseño Vernacular; Amazonía.

## FIGURAS

FIGURA 1 FERRAMENTAS DO SERINGUEIRO. AUTOR: HÉLIO MELLO, 1983. FONTE: <a href="https://select.art.br/texturas-da-floresta/">HTTPS://SELECT.ART.BR/TEXTURAS-DA-FLORESTA/</a> .....	7
FIGURA 2 PORONGA DE LATA DE DOCE DE LEITE USADA PELO ATOR E POETA ELIZEU BRAGA, EM CENA DA PEÇA TEATRAL "SAGA BERADERA" - AUTORIA: MARCELA BONFIM.....	9
FIGURA 3 CAMPANHA DE RECRUTAMENTO DO GOVERNO BRASILEIRO. FONTE: (DE MORAES, 2012).....	22
FIGURA 4 GRÁFICO ILUSTRATIVO DA ORGANIZAÇÃO DOS FATORES CONDICIONANTES DE SIGNIFICADO FONTE: (CARDOSO, 2017) ELABORADO PELA AUTORA. ....	34
FIGURA 5 DETALHES DA PORONGA. AUTOR: CHRISTOPHER DE PAULA ALVES.....	39
FIGURA 6 SERINGUEIRO FAZENDO EXTRAÇÃO DO LÁTEX, COM PORONGA NA CABEÇA. FONTE: ACERVO DO MUSEU DA MEMÓRIA RONDONIENSE.....	40
FIGURA 7 MINI PORONGA E LAMPARINA. FONTE: ACERVO DA AUTORA.....	42
FIGURA 8 VASO DE LAGENARIA VULGARIS. FONTE: CAPTURA DE TELA (AMERICANAS, 2023) .....	45
FIGURA 9 PORONGO DE ARGILA PARA ÁGUA OU CHICHA. FONTE: CAPTURA DE TELA (MERCADO LIBRE, 2023)	46
FIGURA 10 ILUSTRAÇÃO DA CAPA DO ÁLBUM ARTISTAS DO PORTO. ARTISTA: VITÓRIA MORÃO. FONTE: <a href="https://www.behance.net/gallery/137110963/MUSIC-ALBUM-COVER-ARTISTAS-DO-PORTO">HTTPS://WWW.BEHANCE.NET/GALLERY/137110963/MUSIC-ALBUM-COVER-ARTISTAS-DO-PORTO</a> .....	56
FIGURA 11 ILUSTRAÇÃO MERCADO CULTURAL DE PORTO VELHO. ARTISTA: VITÓRIA MORÃO. FONTE: <a href="https://www.behance.net/gallery/145090337/MERCADO-CULTURAL-PORTO-VELHO">HTTPS://WWW.BEHANCE.NET/GALLERY/145090337/MERCADO-CULTURAL-PORTO-VELHO</a> .....	57
FIGURA 12 OBRA O ATAQUE. ARTISTA: BRUNO SOUZA. FONTE: <a href="https://rondonia.ro.gov.br/funcer/galeria-virtual-bruno-souza/">HTTPS://RONDONIA.RO.GOV.BR/FUNCER/GALERIA-VIRTUAL-BRUNO-SOUZA/</a> .....	58
FIGURA 13 OBRA A FACE DA NATUREZA. AUTOR: BRUNO SOUZA. FONTE: <a href="https://rondonia.ro.gov.br/funcer/galeria-virtual-bruno-souza/">HTTPS://RONDONIA.RO.GOV.BR/FUNCER/GALERIA-VIRTUAL-BRUNO-SOUZA/</a> .....	58
FIGURA 14 ANÚNCIO DO FESTIVAL CASA 378. FONTE: <a href="https://www.instagram.com/festivalcasa378/">HTTPS://WWW.INSTAGRAM.COM/FESTIVALCASA378/</a> .	62
FIGURA 15 ANUNCIO DE EVENTO NA CASA DA MATA. FONTE: <a href="https://www.instagram.com/casadamataproyetosoculturais/">HTTPS://WWW.INSTAGRAM.COM/CASADAMATAPROJETOSCULTURAI/</a> .....	62
FIGURA 16 ESPAÇO INTERNO DA CASA DA MATA. FONTE: ACERVO DA AUTORA.....	64
FIGURA 17 PORONGA DA DECORAÇÃO DA CASA DA MATA. FONTE: ACERVO DA AUTORA.....	64
FIGURA 18 EDIFÍCIO DO MUSEU DA MEMÓRIA RONDONIENSE. FONTE: ACERVO DA AUTORA.....	65
FIGURA 19 PORONGA E FOTOGRAFIA DO MUSEU DA MEMÓRIA RONDONIENSE. FONTE: ACERVO DA AUTORA. .....	66
FIGURA 20 ESTÁTUA DE SERINGUEIRO NA FRENTE DA CASA DE CULTURA IVAN MARROCOS. FONTE: ACERVO DA AUTORA. ....	67
FIGURA 21 MURAL DA FACHADA DO SINDICATO DOS SOLDADOS DA BORRACHA. FONTE: ACERVO DA AUTORA. .....	69
FIGURA 22 MONUMENTO AOS SOLDADOS DA BORRACHA. ARTISTA: BRUNO SOUZA. FONTE: ACERVO DA AUTORA. ....	71

FIGURA 23 PORONGAS EXPOSTAS EM LOJA DO MERCADO DO PESCADO. FONTE: ACERVO DA AUTORA. ....	72
FIGURA 24 MAPA DA SECRETARIA MUNICIPAL DE TURISMO DE PORTO VELHO ADAPTADO PELA AUTORA. FONTE: .....	73
FIGURA 25 CAPTURA DE TELA DE CENA DA PEÇA SAGA BERADERA, NO YOU TUBE. FONTE: <a href="HTTPS://YOUTU.BE/KF4XAM47O3M?SI=G305NGQ893HCNPSM">HTTPS://YOUTU.BE/KF4XAM47O3M?SI=G305NGQ893HCNPSM</a> .....	75
FIGURA 26 CENAS DA PEÇA SAGA BERADEIRA. FONTE: HTTPS://WWW.INSTAGRAM.COM/P/CAC87KYJJIL/?LOCALE=ZH_CN&HL=BG&IMG_INDEX=1.....	76
FIGURA 27 ILUSTRAÇÃO "SERINGUEIRA". FONTE: ILUSTRAÇÃO CEDIDA PELA ARTISTA VITÓRIA MORÃO. ....	78
FIGURA 28 MONUMENTO AOS SOLDADOS DA BORRACHA. ARTISTA: BRUNO SOUZA. FONTE: ACERVO DA AUTORA .....	80
FIGURA 29 OUTRAS OBRAS DO ARTISTA BRUNO SOUZA. FONTE: ARTEBRUNOSOUZA, 2024.....	82

# SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>7</b>
1.1	REFERENCIAL TEÓRICO .....	10
1.2	METODOLOGIA E PROCEDIMENTOS DE PESQUISA .....	13
1.3	ESTRUTURA DA DISSERTAÇÃO .....	14
<b>2</b>	<b>FUNDAMENTOS HISTÓRICOS, CULTURAIS E DE DESIGN</b> .....	<b>18</b>
2.1	A HISTÓRIA DA BORRACHA NA AMAZÔNIA .....	18
2.2	CULTURA BERADEIRA: RAÍZES E PARTICULARIDADES .....	23
2.3	CULTURA MATERIAL .....	28
2.4	DESIGN POPULAR, EMERGENTE E VERNACULAR: PRÁTICAS DE CRIAÇÃO FORA DO DESIGN FORMAL .....	31
2.5	FATORES CONDICIONANTES DE SIGNIFICADO NO DESIGN .....	33
<b>3</b>	<b>ORIGENS E EVOLUÇÃO DA PORONGA</b> .....	<b>38</b>
3.1	ESTRUTURA E FUNCIONALIDADE DA PORONGA .....	39
3.2	ORIGENS E CONEXÕES CULTURAIS .....	44
<b>4</b>	<b>A EVOLUÇÃO DA PORONGA NA SOCIEDADE BERADEIRA: FATORES DE SIGNIFICAÇÃO E EXPRESSÕES CULTURAIS</b> .....	<b>51</b>
4.1	APRESENTAÇÃO DOS QUATRO PARTICIPANTES DA PESQUISA .....	55
4.1.1	<i>Vitória Morão</i> .....	56
4.1.2	<i>Bruno Souza</i> .....	57
4.1.3	<i>Samuel Béra</i> .....	59
4.1.4	<i>Érica Melo</i> .....	60
4.2	LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO E MAPEAMENTO DA PORONGA NA CIDADE .....	63
4.2.1	<i>Espaço Cultural Casa da Mata</i> .....	63
4.2.2	<i>Museu da Memória Rondoniense</i> .....	65
4.2.3	<i>Estátua do Seringueiro na Casa de Cultura Ivan Marrocos</i> .....	66
4.2.4	<i>Mural na Sede do Sindicato dos Soldados da Borracha</i> .....	68
4.2.5	<i>Monumento aos Soldados da Borracha na Praça dos Seringueiros</i> .....	71
4.2.6	<i>Mercado Central e Mercado do Pescado</i> .....	71
4.3	INTERPRETAÇÕES DA PRESENÇA DA PORONGA EM PRODUÇÕES ARTÍSTICAS .....	74
4.3.1	<i>A Poronga no Teatro: Saga Beradera</i> .....	74
4.3.1	<i>A poronga na Ilustração: A seringueira, de Vitória Morão</i> .....	77
4.3.2	<i>A poronga no monumento: Monumento aos soldados da borracha, de Bruno Souza</i> .....	80
4.3.3	<i>A poronga na música: Caboclo digital</i> .....	83

4.4	FATORES CONDICIONANTES DE SIGNIFICADO DA PORONGA .....	87
4.4.1	<i>Ponto de vista</i> .....	88
4.4.2	<i>Discurso</i> .....	89
4.4.3	<i>Experiência</i> .....	90
<b>5</b>	<b>A PORONGA NA CULTURA BERADEIRA: REFLEXÕES FINAIS E IMPLICAÇÕES PARA O DESIGN E A CULTURA MATERIAL .....</b>	<b>94</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>98</b>
	<b>ANEXO I - ENTREVISTAS.....</b>	<b>104</b>

*Mudar em movimento, mas sem deixar de ser o mesmo ser que muda. Como um rio... (Mello, 2002, p. 25)*

## 1 INTRODUÇÃO

Esta é uma pesquisa científica, com objetivos exploratórios, descritivos e explicativos, de abordagem qualitativa, com uso de procedimentos metodológicos de pesquisa bibliográfica e de entrevistas semiestruturadas. O objetivo é explorar um aspecto pouco investigado ou compreendido, no caso, a poronga como um objeto que recebe uma função simbólica, e sua relação com a identidade beradeira de Porto Velho/RO.

Os seres humanos criam objetos para garantir sua sobrevivência, fazendo desses artefatos uma parte essencial de nossa evolução. Facilitam o trabalho, a comunicação, o lazer e inúmeras outras atividades. Com o tempo, ao serem integrados ao cotidiano, esses objetos também transformam a vida das pessoas, a ponto de se tornarem metáforas no imaginário coletivo, expressando sentimentos e ações.

Na Amazônia, em um período conhecido como ciclo da borracha, os trabalhadores que faziam a extração do látex utilizavam ferramentas específicas para essa atividade (Figura 01), como faca de sangria, balde, entre outros. Estes eram os objetos que viabilizavam a sobrevivência e o trabalho dos seringueiros na floresta.



Figura 1 Ferramentas do seringueiro. Autor: Hélio Mello, 1983. Fonte: <https://select.art.br/texturas-da-floresta/>

Os seringueiros, principal grupo de pessoas que utilizavam a poronga, eram trabalhadores responsáveis pela extração do látex da seringueira, uma árvore nativa da região amazônica. A maioria desses trabalhadores migrava do Nordeste do Brasil, atraída pelas oportunidades que surgiam desta exploração. Muitos deles começaram a se estabelecer permanentemente na Amazônia, integrando-se ao ambiente local e sendo reconhecidos hoje como parte dos povos tradicionais<sup>1</sup>.

Foi a interação entre esses migrantes nordestinos e o novo território amazônico que deu origem às singularidades da cultura beradeira. O beradeiro tradicional, é aquela pessoa que sobrevive utilizando os recursos da floresta e dos rios. Em Porto Velho, o termo inicialmente designava os ribeirinhos. Mas com o tempo, passou a ser utilizado pelos habitantes da cidade para identificar qualquer pessoa que tenha nascido na região ou manter laços afetivos com o Rio Madeira e a cultura local.

Entre os objetos que refletem a criatividade e a adaptabilidade dos beradeiros, destaca-se a poronga. Tratando-se de uma lamparina adaptada pelos seringueiros, capaz de ilustrar como o material cultural desses trabalhadores foi moldado pelas condições do território amazônico. Ao utilizar os poucos recursos disponíveis, os seringueiros transformavam restos de materiais, como latas de conserva ou de querosene, em soluções práticas para a falta de iluminação e segurança durante o trabalho noturno.

A poronga (Figura 02), portanto, é um exemplo claro de como o imprevisto e a necessidade estimularam a produção de artefatos específicos no cotidiano da floresta. Embora fossem aplicadas técnicas simples de latoaria, o trabalhador responsável por sua montagem não era um profissional especializado. Era muitas vezes o próprio seringueiro que desenvolvia uma habilidade artesanal a partir de sua experiência e necessidade.

---

<sup>1</sup> De acordo com o Ministério do Desenvolvimento Social (MDS), Povos Tradicionais são definidos como grupos culturalmente diferenciados e que se reconhecem como tais, que possuem formas próprias de organização social, que ocupam e usam territórios e recursos naturais como condição para sua reprodução cultural, social, religiosa, ancestral e econômica, utilizando conhecimentos, inovações e práticas gerados e transmitidos pela tradição. ” (Inciso I Art. 3º Decreto 6.040 / 2007)



*Figura 2 Poronga de lata de doce de leite usada pelo ator e poeta Elizeu Braga, em cena da peça teatral "Saga Beradeira" - Autoria: Marcela Bonfim.*

Segundo Lobach (2001, p. 64), “um objeto tem função simbólica quando a espiritualidade do homem é estimulada pela percepção deste objeto, ao estabelecer ligações com suas experiências anteriores”. A essência deste estudo está pautada na relação entre a poronga e as identidades que ela ajuda a moldar, na intersecção complexa entre as pessoas e a materialidade que as circunda. Como Löbach (2001) sugere, alguns objetos são inicialmente forjados com uma funcionalidade em mente, contudo, essa utilidade é somente o início de sua narrativa. À medida que se entrelaçam no cotidiano das comunidades, como McCracken (2003) aponta, eles começam a acumular camadas de significados que transcendem suas funções iniciais, sendo moldados por contextos históricos, normas culturais e desafios sociais.

O problema desta pesquisa consiste em compreender o processo pelo qual a poronga, originalmente concebida como um objeto com função de uso específico dos seringueiros, foi resignificada e transformada em um objeto com função simbólica para os seus descendentes. A investigação busca explorar as dinâmicas históricas, sociais e culturais que possibilitaram essa transição, analisando como um artefato criado com finalidades práticas adquiriu novos significados no imaginário coletivo e passou a integrar as manifestações da cultura beradeira em Porto Velho.

Ao investigar a poronga do seringal, esta pesquisa mergulha na cultura beradeira e explora desde a origem do nome do artefato, até as funções atribuídas à lamparina ao longo do tempo. O estudo se desdobra, então, em um empreendimento que tem o objetivo geral de demonstrar como a poronga do seringal se tornou um objeto com significado cultural, e ampliar as discussões sobre a materialidade e cultura local.

Os objetivos específicos deste trabalho são, examinar a história e a evolução da poronga ao longo do tempo; analisar sua estrutura, evolução e as representações culturais da poronga; compreender as interações entre o objeto, a cultura e como essas relações moldam e são moldadas pelas comunidades; e como a poronga é interpretada em diferentes contextos.

Em síntese, esta investigação não se limita à análise de um objeto utilitário, mas propõe uma reflexão sobre como a materialidade se entrelaça com a construção identitária e a memória coletiva. A trajetória da poronga – desde sua gênese prática entre os seringueiros até sua ressignificação simbólica na cultura beradeira – ilustra o potencial transformador dos artefatos cotidianos, que acumulam camadas de significados conforme são reinterpretados pelas experiências e contextos sociais. Essa perspectiva evidencia que, por meio dos objetos, é possível rastrear as dinâmicas históricas e culturais que moldam a identidade dos povos, permitindo-nos compreender as complexas relações entre materialidade e cultura. Assim, com esses fundamentos expostos, passamos à apresentação do referencial teórico, que embasará e aprofundará a análise das interações entre os artefatos e as práticas culturais na formação das identidades locais.

## 1.1 Referencial teórico

A abordagem de design adotada nesta pesquisa centra-se na análise da poronga como um objeto de valor simbólico, dentro do contexto cultural dos beradeiros de Porto Velho, Rondônia. A poronga, enquanto objeto de uso cotidiano, transcende sua função utilitária e se torna algo carregado de significados culturais, históricos e

sociais. Nesse sentido, o design se configura não apenas como uma prática de criação de objetos, mas como uma ferramenta para compreender e traduzir as interações complexas entre os materiais, os significados e as pessoas que os utilizam. A análise da poronga envolve um diálogo contínuo entre o funcional e o simbólico, o material e o imaterial, em um processo que considera as particularidades da cultura amazônica e a evolução da indústria da borracha na região.

O referencial teórico que sustenta esta abordagem de design é construído com base em correntes teóricas que exploram o papel da cultura material e do design como mediadores de significados. Primeiramente, as obras de McCracken (2003) e Miller (2007; 2013) são utilizadas para a compreensão dos objetos como textos simbólicos que carregam consigo as dinâmicas sociais e culturais. McCracken (2003) argumenta que os objetos são influenciados pela cultura e, ao mesmo tempo, influenciam as interações sociais, atuando como um filtro que molda a forma como os significados são atribuídos. Miller (2013), por sua vez, amplia essa perspectiva ao sugerir que os objetos são veículos que traduzem sistemas de valores e estruturas simbólicas complexas, funcionando como ressonâncias das relações sociais e culturais. Para ambos os autores, a relação entre o indivíduo e o objeto vai além da funcionalidade, permitindo uma leitura mais profunda das práticas culturais.

Paralelamente, autores como Baudrillard (2009) e Douglas e Isherwood (2004) trazem uma perspectiva crítica sobre o papel dos objetos na construção de significados culturais. Baudrillard (2009) propõe que os objetos, ao interagirem com os indivíduos, sirvam como mediadores de significados, e não apenas como instrumentos de uso. Para ele, o objeto é uma ponte entre o material e o simbólico, refletindo as relações culturais e sociais que o cercam. Douglas e Isherwood (2004), por sua vez, destacam que a cultura é um sistema complexo de significados, no qual os objetos desempenham um papel fundamental na interpretação da realidade social.

No campo da cultura material, os conceitos de Löbach (2000) e Moles (1981) ampliam a análise ao enfatizar as funções estéticas e simbólicas dos objetos. Para Moles (1981), a relação emocional que estabelecemos com os objetos é central para entender o significado cultural que eles carregam. Já Löbach (2000) categoriza as funções dos objetos em práticas, estéticas e simbólicas, ajudando a identificar a relação dinâmica entre design, usuário e objeto. Estes estudos ajudam a perceber que

o design não se restringe somente a dar uma aparência agradável e um formato funcional de uma coisa, mas envolve também a construção de identidades culturais e sociais através dos objetos. Os autores permitem uma compreensão mais ampla do papel do design como uma prática que não apenas cria objetos funcionais, mas também gera significados culturais, transformando o cotidiano.

A abordagem teórica do design popular e emergente também desempenha um papel fundamental neste trabalho. Referências como as de Rafael Cardoso (2017) e Rodrigo Bouffleur (2006) abordam como o design pode emergir de contextos informais, em que a improvisação e a inovação são os principais motores da criação. A "gambiarra", abordada por Bouffleur (2006) é um exemplo claro de como a criatividade pode surgir diante de recursos limitados, desafiando as convenções tradicionais do design. Cardoso (2017), por sua vez, destaca a importância do contexto cultural na definição dos significados dos objetos, reforçando a ideia de que o design não é apenas um processo técnico, mas também social e cultural.

Ao integrar essas abordagens, a pesquisa propõe uma leitura do design como uma prática cultural que se desenvolve a partir das necessidades e das especificidades de uma comunidade. No caso da poronga, o design é compreendido como uma ferramenta que não apenas responde às práticas criteriosas do cotidiano dos beradeiros, mas também media a relação simbólica que esses indivíduos mantêm com sua terra, sua história e suas tradições. A poronga, portanto, se torna um exemplo de como objetos simples podem carregar camadas profundas de significado cultural, tornando-se veículos de resistência e afirmação de identidade.

No que se refere à evolução da poronga, a pesquisa também se baseia na análise de Foucault (1999) sobre a linguagem e os significados históricos, que permite compreender a palavra "poronga" não apenas como um termo funcional, mas também como um nome carregado de significados que reflete a interconexão entre língua e cultura na Amazônia. A contribuição de autores como Guerrero (2009) e Hosokawa (2019) amplia essa compreensão, ligando o objeto a uma tradição indígena que transcende o seu uso prático e assume um valor simbólico. Santana (2021), por sua vez, destaca a indissociabilidade entre a língua, a cultura e a sociedade, mostrando como a poronga encapsula a relação dos beradeiros com o território amazônico.

Dessa forma, a pesquisa estabelece uma conexão entre o design e a cultura material, onde os objetos são instrumentos de construção de significados e de resistência cultural. A poronga, em sua complexidade histórica, funcional e simbólica, é vista como um exemplo claro de como o design pode ser utilizado para mediar as relações entre o material e o simbólico, o tangível e o intangível, dentro de uma comunidade culturalmente rica e dinâmica.

## 1.2 Metodologia e Procedimentos de Pesquisa

A pesquisa desenvolveu uma metodologia híbrida que combinou revisão bibliográfica, coleta de dados qualitativos e análise temática, buscando explorar os significados atribuídos à poronga no contexto da cultura beradeira. Essa abordagem integrada possibilitou uma melhor compreensão do objeto enquanto elemento cultural e simbólico.

A construção do referencial teórico seguiu duas estratégias complementares. Primeiramente, realizou-se uma revisão bibliográfica sistemática baseada na Teoria do Enfoque Meta-Analítico Consolidado (TEMAC), como proposta por Mariano et al. (2019). Por meio da plataforma Google Scholar, foram identificadas publicações relevantes que abordam temas como cultura material, design vernacular e atribuição de significados a objetos. Paralelamente, uma revisão bibliográfica livre incorporou referências adquiridas nas disciplinas do programa de Mestrado em Design da Universidade de Brasília, complementadas por pesquisas em bases de dados acadêmicos. Essa abordagem permitiu incluir perspectivas culturais e regionais que enriqueceram o levantamento teórico.

Esse estudo incluiu duas principais estratégias metodológicas: entrevistas qualitativas, análise de obras artísticas, e levantamento fotográfico.

As entrevistas qualitativas foram conduzidas com quatro artistas e agentes culturais de Porto Velho, cuja seleção se baseou em sua relação com a poronga em produções artísticas/culturais. Utilizou-se um roteiro semiestruturado (Minayo; Costa, 2018), elaborado para investigar como os participantes interpretam simbolicamente a

poronga e como ela se conecta à identidade beradeira. Realizadas entre abril e setembro de 2022, as entrevistas foram gravadas, transcritas e evidenciadas segundo as categorias previamente definidas, mapeadas no referencial teórico.

O levantamento fotográfico, por sua vez, teve como objetivo registrar representações visuais da poronga em espaços públicos de Porto Velho, como monumentos, murais e mercados locais. As imagens coletadas foram organizadas em um banco de dados visuais e categorizadas conforme sua localização e contexto cultural, oferecendo uma perspectiva complementar às narrativas obtidas nas entrevistas.

A análise dos dados segue a metodologia de análise temática (Souza, 2019), combinada com a abordagem qualitativa proposta por Godoy (1995), que favorece uma interpretação integrada e flexível. O processo analítico foi dividido em cinco etapas: familiarização com os dados, coincidência, identificação de temas, revisão e nomeação dos temas, e elaboração do relatório final.

Os dados foram triangulados para integrar as informações provenientes de entrevistas, fotografias e expressões culturais demonstradas. Esse processo de integração ajudou a explorar as interseções entre os significados atribuídos pelos participantes e as representações visuais do objeto no espaço urbano, ampliando a compreensão da ressignificação da poronga

### **1.3 Estrutura da dissertação**

Esta dissertação está dividida em cinco capítulos, cada um contribuindo para compreender a evolução da poronga no contexto da cultura beradeira. A organização reflete o diálogo entre o referencial teórico e os dados encontrados, abordando diferentes aspectos do objeto estudado.

O capítulo inicial apresenta o problema de pesquisa, os objetivos, e a justificativa do estudo. Discute-se a relevância da poronga enquanto objeto de cultura material e sua transformação ao longo do tempo. Também são descritos o contexto

da pesquisa e a metodologia adotada, alinhando o estudo às lacunas teóricas e empíricas identificadas na literatura.

No segundo capítulo, é apresentada a história da borracha na Amazônia e a cultura beradeira, para que o leitor compreenda o contexto histórico e social onde a poronga é utilizada; também se discute os conceitos de cultura material, design popular/vernacular/emergente e fatores condicionantes de significação. McCracken (2003), Miller (2013), Cardoso (2017) e outros autores ajudam a compreender a relação entre objetos, significados e práticas culturais. São exploradas as funções simbólicas, práticas e estéticas dos objetos (Löbach, 2000) e a ideia de “design popular” (Valese, 2007).

O terceiro e o quarto capítulo foram organizados de modo que pudessem ser explorados todos os fatores condicionantes de significado propostos por Cardoso (2017). No terceiro capítulo, os aspectos materiais e históricos da poronga são analisados com base nos fatores “uso”, “entorno” e “duração” (Cardoso, 2017). A primeira seção examina suas características físicas e funcionais, mostrando como atender às necessidades dos seringueiros. A segunda abordagem do entorno e da duração, investiga como a poronga reflete contextos sociais e ambientais e como seu significado mudou ao longo do tempo.

O quarto capítulo analisa os resultados das entrevistas e expressões culturais à luz dos fatores “ponto de vista”, “discurso” e “experiência” (Cardoso, 2017). Relatos de artistas e agentes culturais, como Samuel Béra e Érica Mello, são combinados à análise de obras artísticas, incluindo a peça *Saga Beradeira* e a canção *Caboclo Digital*. Também são considerados monumentos e murais que reforçam a poronga como mediadora de memórias e valores culturais.

O capítulo final apresenta os resultados e suas contribuições para os estudos sobre design, cultura material e identidade regional. Destaca-se como a poronga evoluiu de um instrumento funcional para um símbolo de resistência e pertencimento. São abordadas as limitações da pesquisa e propostas futuras para ampliar o estudo de objetos culturais na Amazônia.

A transição entre os capítulos de resultados (Capítulos 3 e 4) explora como os dados das entrevistas e do levantamento fotográfico documentam a presença da

poronga no cotidiano urbano e artístico. A estrutura permite integrar diferentes dimensões do objeto, conectando o material ao simbólico.

Dessa forma, esta pesquisa não apenas resgata a trajetória histórica e simbólica da poronga, mas também ilumina as complexas relações entre design, cultura material e identidade no contexto amazônico. Ao investigar esse objeto singular, pretendemos ampliar a compreensão sobre como os artefatos do cotidiano podem se transformar em poderosos símbolos de pertencimento e resistência cultural. Mais do que um estudo sobre o passado, este trabalho propõe uma reflexão sobre os futuros possíveis da cultura beradeira e sua capacidade de adaptação e reinvenção. A poronga, com toda a sua riqueza simbólica, torna-se aqui um convite para explorar a interseção entre tradição, criatividade e o papel do design na valorização das singularidades regionais.

Quando coloco a poronga na cabeça de um personagem, estou claramente mostrando nossa origem, a origem da nossa cultura. A ideia é justamente resgatar essa figura, tirar ela do anonimato e exaltar o seringueiro como um herói. Porque houve sofrimento, mas eles são resistência. Isso tudo existe por eles. Eu fiz um monumento para representar a força (Bruno Souza, Entrevista).

## **2 FUNDAMENTOS HISTÓRICOS, CULTURAIS E DE DESIGN**

Este capítulo apresenta as bases históricas, culturais e teóricas que sustentam a análise da poronga como objeto com significado. Aborda a história da borracha na Amazônia, as características da cultura beradeira, os conceitos relacionados à cultura material, design popular e os fatores condicionantes de significado. Esses temas são tratados para conectar o contexto histórico da exploração do látex às práticas que moldaram a cultura beradeira e sua relação com os objetos.

A importância deste capítulo é compreender como eventos históricos, práticas culturais e formas de design emergentes desenvolvidas para entender significados à poronga. Ao analisar o impacto da economia da borracha, o desenvolvimento da cultura beradeira e as interações com os objetos cotidianos, a pesquisa examina a poronga como um artefato que vai além de sua função prática.

Ao estabelecer esses fundamentos, o capítulo cria uma base para as discussões posteriores e reforça a necessidade de interpretação dos objetos dentro de seus contextos históricos e culturais.

### **2.1 A história da borracha na Amazônia**

Quando apresentamos uma poronga a alguém que desconhece o objeto, é vital percorrer a trajetória da borracha na Amazônia. Esse olhar para o passado se faz necessário porque o foco desta pesquisa encontra sua razão de existir dentro das dinâmicas sociais entre os seringueiros e a floresta. Essa relação com o ambiente em que os trabalhadores e trabalhadoras viviam é um dos traços que caracteriza a identidade e cultura beradeira até hoje. São várias as camadas de acontecimentos que permeiam o universo cultural que envolve o artefato, e todos eles envolvem a história da borracha na Amazônia.

A princípio, quem dominava a cultura da seringa eram os indígenas da América Latina. De acordo com Leandro Tocantins (1982) e Warren Dean (1989), as primeiras

anotações não ameríndias sobre os usos da borracha foram através dos relatos de Cristóvão Colombo sobre uso e fabricação de bolas mágicas por indígenas. Em 1736, Charles Marie de La Condamine, astrônomo francês que visitou a América do Sul para medir um arco do meridiano terrestre, também fez estudos botânicos durante sua estadia na região e descobriu uma planta da qual os indígenas locais retiravam uma substância capaz de ser trabalhada mecanicamente de diversas formas. Segundo Tocantins (1982), foi a partir do século XVIII, após as observações de La Condamine, que Portugal passou a explorar o látex na Amazônia.

A simultânea descoberta da vulcanização da borracha em 1839 por Charles Goodyear e Hancock foi um salto para que aumentasse a demanda por borracha nas indústrias do mundo todo. O novo processo proporcionou maior durabilidade e qualidade para a borracha, transformando-a em um material resistente, que agora também passou a ser utilizado em uma infinidade de finalidades. Como por exemplo, em juntas, amortecedores, tubos das máquinas de linhas de montagem; além de figurar em peças de vestuário, mobiliários e uma infinidade de outros materiais. Tornando-se uma matéria-prima indispensável para o desenvolvimento tecnológico no mundo inteiro. (Galeano, 2013).

Após a independência do Brasil, e com a “abertura da Amazônia ao comércio exterior” (Dean, 1989, p. 34), a região passou a ser o foco de diversos exploradores, comerciantes e empresários que tinham interesse na borracha. Aumentando a circulação de bens e pessoas na região. Com essa abertura do Brasil para o exterior, a borracha passou a ser um artigo mais barato e acessível para o mercado internacional. Fazendo com que a crescente demanda mundial tornasse o Brasil o maior produtor de borracha do mundo na época.

Estima-se que essa demanda por mão de obra que surgiu na região tenha levado cerca de meio milhão de pessoas que viviam em situação de miséria no sertão nordestino a tentar migrar para a região amazônica em busca de sobrevivência, pois no mesmo período acontecia a pior seca daquele século na região do semiárido nordestino. Ocorre que a fragilidade da condição de saúde de grande parte dessas pessoas não permitiu que chegassem à floresta (Galeano, 2013). Os que conseguiram chegar, foram explorados e expostos à trabalhos de semiescravidão, sendo obrigados a trabalhar em condições insalubres e a pagar dívidas cuja existência sequer existiam.

Essa forma de exploração foi sustentada pela demanda urgente do capital industrial estrangeiro, principalmente norte-americano e europeu.

O trabalho escravo é uma chaga histórica que marcou profundamente a história da borracha na Amazônia. Essa estrutura econômica e social presente nos seringais da Amazônia era marcada por uma clara divisão de classes e um sistema de exploração que aprisionava os trabalhadores em condições desfavoráveis. “O ‘patrão’ (proprietário ou gerente) controlava a exploração a partir do barracão, habitualmente localizado na foz de um afluente a ser explorado. Dali ele comandava os seringueiros que viviam embrenhados na floresta” (DOS SANTOS, 2000, p.73). Nesse contexto, os seringueiros eram responsáveis pela administração e produção da borracha, enquanto os proprietários das terras e dos meios de produção detinham o controle sobre o comércio dentro da propriedade. “O patrão era o proprietário das terras, dos meios de produção e monopolizava o comércio em sua propriedade” (DOS SANTOS, 2000, p.73), de longe, nas grandes cidades da região.

No entanto, enquanto os milionários da borracha deleitavam-se com os lucros da exploração desses trabalhadores em Manaus e Belém, em enormes mansões com “cerâmicas de Portugal, colunas de mármore de Carrara e mobiliário francês” (Galeano, 2013, p. 131), esgueirando-se nas sombras e na vertigem causada pelo excesso de dinheiro e confiança dos barões, o contrabando de sementes de seringueira da Amazônia promovido por Henry Wickham em 1876 (Jackson, 2013), permitiu o desenvolvimento de plantações asiáticas que acabaram dominando o mercado global. O processo de extração da borracha passou a ser mais simplificado e não valia mais a pena comprar a borracha dos perigosos seringais espalhados pela floresta. Como disse Galeano (2013 p.133) “a sereia ficou muda” nos seringais da Amazônia.

Os compradores internacionais passaram a preferir a borracha asiática que, apesar de não ter a mesma qualidade material, compensava em suprimento de demanda. Lima (2013) chama atenção para a falta de habilidade de administradores locais contribuíram para que o declínio ocorresse. Além disso, ainda ressalta a falta de investimento tecnológico para organizar o cultivo, e sobre os fornecedores que acrescentavam impurezas no material, para aumentar o peso, passando a

desqualificar os produtos da região (Lima, 2013). Dessa forma não havia como concorrer com as plantações organizadas e tecnológicas da Ásia.

Os trabalhadores que permaneceram na região após o declínio de seringais, passaram a viver desde de “agricultura de subsistência, à exploração dos produtos da floresta, misturando-se e vivendo como a população local” (Lima, 2013, p.35). Alguns, após o fim do poder dos seringalistas, puderam melhorar suas casas, caçar e começar um roçado. Outros mudaram para as cidades próximas, passando a tentar viver de outra forma, e poucos voltaram para a região Nordeste.

A baixa demanda de borracha da região seguiu até a segunda guerra mundial em 1945, que foi quando o látex da Amazônia passou a se a principal matéria-prima para produção de borracha utilizada em materiais bélicos do Governo dos Estados Unidos e seus aliados. Pois o governo Japonês havia tomado regiões da Ásia e isso fez com que fosse necessário buscar outro fornecedor da matéria-prima.

O exército americano ficou com a demanda de borracha comprometida em um momento bastante crítico da guerra e o governo dos Estados Unidos da América procurou o governo brasileiro para fazer acordos de colaboração, que resultaram no recrutamento de mais de 70.000 nordestinos para atuarem como Soldados da Borracha nos seringais, extraindo látex para garantir a vitória dos aliados (Santos, 2014).

Em 1942, a região nordeste do país vivia novamente um período de grande seca, e esses acordos com o governo estadunidense prometiam melhor qualidade de vida e maiores oportunidades na região amazônica. Apesar do cenário de seca no Nordeste e o número maior de recrutas terem essa região como origem, pessoas de diversas outras realidades também buscaram trabalho na Amazônia (Lima, 2013). Esse movimento migratório específico dos nordestinos, foi uma campanha oficial (Figura 03) de guerra no Brasil, defendido pelo próprio presidente Getúlio Vargas. Lima (2013) chama atenção para não cair no erro de imaginar que todo imigrante que foi tentar a sorte nos seringais, nesse segundo período de pujança da borracha, tenha sido motivado apenas pela miséria. A propaganda do governo convencia sobre a oportunidade de prosperidade (Lima, 2013), o que fez com que outras pessoas, que não estavam necessariamente em situação vulnerável, buscassem prosperidade na Amazônia.

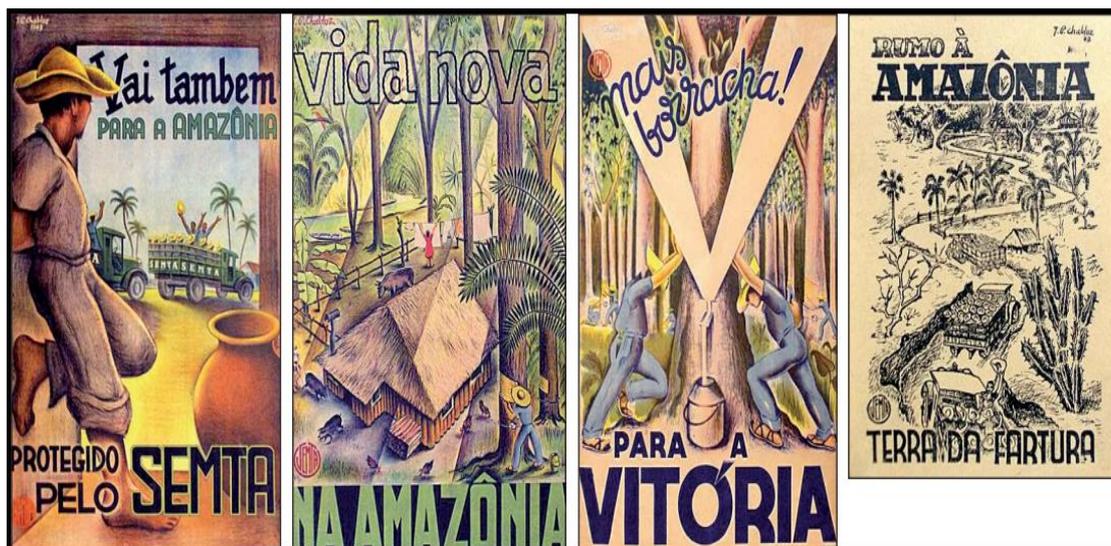


Figura 3 Campanha de recrutamento do Governo Brasileiro. Fonte: (De Moraes, 2012)

Ocorre que as condições prometidas aos voluntários soldados da borracha não eram reais, fazendo com que alguns dos recrutas não aceitassem se submeter às condições oferecidas, e ocasionando diversas fugas. Segundo Lima (2013), a fama de brigões e insubordinados precedia a chegada deles às localidades e as pessoas criavam estereótipos de arruaceiros. Os outros que seguiam para os seringais, misturavam sua vida com a dos outros moradores dos seringais e trabalhavam na extração do látex. Grande parte do acordo que envolvia a relação do governo com os seringueiros não foi cumprida e, com o fim da guerra, essas pessoas ficaram esquecidas na floresta. Alguns conseguiram voltar para a terra natal, os migrantes remanescentes passaram a ficar à mercê dos seringalistas que continuaram a administrar os seringais explorando a mão de obra (Santos, 2014).

Hoje a região amazônica brasileira ainda tem a extração do látex como uma das formas de explorar a borracha. Porém, as associações extrativistas precisam competir com plantações organizadas e tecnológicas estrangeiras e outras regiões do país. A exemplo das plantações do Estado de São Paulo, que na década de 1990 passou a ser o maior produtor de borracha no Brasil, ultrapassando a produção dos seringais da Amazônia (Deus, 2017).

Com a compreensão da história da borracha na Amazônia e seus impactos socioeconômicos, é possível adentrar na análise da cultura beradeira, que emergiu e se desenvolveu sob tais situações. Esta cultura, embora moldada pelas adversidades e transformações econômicas, mantém características específicas de resistência e

adaptabilidade. O contexto da exploração do látex e as consequentes mudanças na dinâmica social e econômica da região consiste em um terreno fértil para o surgimento de práticas culturais únicas e a formação de uma identidade beradeira forte, marcada pela resistência e pela luta pela sobrevivência.

## **2.2 Cultura beradeira: raízes e particularidades**

Para desvelar as camadas do contexto social que entrelaçam a poronga na cultura beradeira, e compreender como esses indivíduos se harmonizam com o ambiente, é necessário mergulhar nas raízes históricas e nas nuances distintivas desta comunidade. Através de um exame das origens e dos elementos constitutivos das manifestações culturais é possível fazer uma análise mais refinada da interação entre os beradeiros e seu ambiente, resultando em uma abordagem que não só ilumina as razões das funções práticas da poronga, mas também ajuda a compreender algumas das razões pelas quais ela é utilizada como um objeto que ajuda a projetar ideias de resistência em manifestações culturais.

O termo “beradeiro” é empregado para identificar aqueles que possuem vínculos com Porto Velho, designando tanto aqueles que vivem nas margens dos rios, quanto aqueles que vivem na região urbana da cidade. Essa denominação não é casual, e contém significados históricos e linguísticos. Na palavra "beradeiro", quando analisada em sua estrutura, nota-se a presença do sufixo "eiro", que ocorre predominantemente em vocábulos qualificativos e/ou designativos de pessoas que exercem determinados ofícios, profissões ou atividades (Houaiss, 2001). Podemos relacioná-la ao substantivo "beira", que indica um local ou lugar. Nesse contexto, o sufixo "eiro" é adicionado a substantivos que indicam um local, estabelecimento ou exploração, denominando aqueles que trabalham nesses locais (Houaiss, 2001). Portanto, "beradeiro" pode ser entendido como alguém que trabalha ou está relacionado à beira de algo, seja um rio, uma estrada, uma área costeira, entre outros possíveis significados.

Essa relação entre "beira" como local, e o sufixo "eiro", como indicativo de trabalhador, nos permite compreender o significado de "beradeiro" como alguém que exerce atividades ou trabalha próximo a uma margem específica. Em Porto Velho, a princípio, as pessoas que vieram trabalhar nos seringais acabaram se acomodando em beiras de rios, pois os seringais só prosperam em áreas alagadas. Desse modo, logo essas pessoas passaram a ser chamadas de beradeiras, fato que não tem como ser negado.

Na região de Porto Velho, durante um tempo, a identidade do "beradeiro" adquiriu conotações desfavoráveis, associada a um estigma de desenvolvimento insuficiente. Menezes & Souza (2017, p. 4) descrevem o "beradeiro" como uma identidade negada, marginalizada por não aderir à lógica do capital. Essa marginalização surge do contraste entre a vida nas áreas urbanas e a existência junto aos rios e à floresta, onde estes últimos são elementos centrais no sustento dos beradeiros e na narrativa de suas vidas. Enquanto a cidade grande pode enxergar a proximidade com a natureza como um indicativo de atraso, para os beradeiros, os recursos naturais são vitais para a valorização de seu modo de vida.

Contudo, essa valorização é ofuscada por preconceitos na esfera urbana, onde, infelizmente, as práticas tradicionais e a autossuficiência são mal interpretadas. O resultado é uma visão redutora e estereotipada do "beradeiro" como "mestiço ou índio preguiçoso", conforme apontam Menezes & Souza (2017, p. 4). Essa percepção, sustentada pela crença de que viver em harmonia com os ciclos da natureza é sinônimo de preguiça e falta de inteligência, contribui para a subalternização dessa identidade cultural, assim como ocorre com outros povos tradicionais da floresta, negando-lhes o devido reconhecimento e respeito por sua singularidade e resiliência.

Além da marginalização cultural, os "beradeiros", muitos dos quais descendentes ou mesmo remanescentes dos soldados da borracha e seringueiros, carregam o peso de um passado marcado por injustiças trabalhistas. O sistema de servidão por dívidas, aliado à violência sistemática e ao deslocamento forçado, não só ceifou vidas em abundância, mas também impôs uma violação grave de dignidade humana a esses grupos. A estrutura econômica e social nos seringais da Amazônia estabelecia uma dinâmica profundamente desigual e desfavorável, onde a exploração e as condições adversas eram o cenário habitual.

A existência nesses seringais era sinônimo de exploração. Os seringueiros, submetidos a um regime de trabalho cansativo, viviam em condições de extrema precariedade, enfrentando inúmeras dificuldades, desde a obtenção de alimentos até a luta por direitos básicos. O legado dessa época ainda ressoa nas atuais percepções sobre os beradeiros, no qual o estigma de desenvolvimento insuficiente frequentemente ignora a complexidade histórica e a persistente capacidade de adaptação e resistência dessas comunidades frente a um sistema que pouco fez para ampará-los.

A narrativa dos beradeiros, portanto, não é apenas a história de uma identidade cultural negada, mas também o reflexo de uma luta contínua contra um passado de exploração e de uma presente busca por reconhecimento e valorização de sua identidade e contribuições culturais. A tentativa de reduzir a identidade "beradeira" a estereótipos pejorativos falha ao não considerar a jornada de um povo que, apesar dos desafios, preservou suas tradições e seu modo de vida em consonância com a natureza. Um testemunho de força e sobrevivência que merece ser contado com nuances e respeito.

Laraia (2001) ressalta que a cultura é moldada pelas experiências dos indivíduos em um determinado território, que abrange o meio ambiente, as relações sociais e culturais locais. Os beradeiros, moldados pelas águas e florestas que circundam suas existências, teceram sua identidade cultural na confluência da resistência e da adaptação. Esta identidade, por muito tempo desconsiderada e estigmatizada pela sociedade dominante, começou a se transformar em um poderoso movimento cultural. O tratamento desfavorável sofrido pelos beradeiros, em conjunto com a localização e as condições de vida na região, serviu não apenas como um terreno fértil para a luta e a resistência, mas também como o solo a partir do qual sua identidade cultural pôde florescer e reafirmar-se.

As comunidades ribeirinhas da Amazônia têm uma relação intrínseca com os rios que direciona seu modo de vida e cultura. Segundo Moreira (1960), esses grupos se organizam de forma comunitária, na qual a pesca e a agricultura de subsistência são as principais atividades dessas comunidades, sendo sua forma de vida conectada diretamente à natureza e seus ciclos. O autor ainda ressalta que o rio é o centro da vida dessas comunidades, pois além de ser fonte de alimento e transporte, também é

responsável por moldar as tradições e costumes. De acordo com Lira (2016), a relação entre as comunidades ribeirinhas e os rios é fundamental para entender a dinâmica social e política desse grupo social. A esse respeito, Loureiro comenta:

É no ritmo das vazantes e das enchentes, das marés diárias ou fenômenos semestrais - como no alto e médio Amazonas - que os rios se constituem no relógio e calendários regionais. A vida olha o rio, os homens regulam seu cotidiano pelo movimento das águas. (Loureiro, 2015 p. 225.)

Para Loureiro, compreender a cultura amazônica implica em analisar a forma como cada comunidade estabelece relações com o interno e externo de seus processos de construção de saberes. Isso significa entender como os beradeiros se relacionam entre si, com outras comunidades e com a natureza ao seu redor.

Este processo de reivindicação e resgate da identidade cultural beradeira é um testemunho da capacidade da comunidade de se posicionar frente às adversidades históricas e contemporâneas. A experiência coletiva dos beradeiros, influenciada pelas relações com o território, como ressaltado por Laraia (2001), e pelo confronto com práticas de subalternização, emergiu como um movimento cultural, que busca reafirmar valores, tradições e práticas próprias.

Laraia (2001) e Quijano (2005) ressaltam a importância do território na construção da identidade cultural e na resistência aos processos de homogeneização cultural. A relação dos indivíduos com o seu território e suas tradições locais são fundamentais na construção da identidade cultural, e podem ser mobilizados pelos movimentos culturais como forma de resistência e de resgate de identidade. A transformação dessa identidade em movimento cultural é um ato de resistência contra o "colonialismo interno" que Quijano (2005) descreve, e uma afirmação da cultura beradeira diante das forças que buscam sua homogeneização ou invisibilização. Os movimentos culturais, conforme Canclini (2003), são manifestações de grupos minoritários que procuram reterritorializar-se, reivindicar seu espaço e voz dentro de uma sociedade que frequentemente os marginaliza.

Movimentos culturais têm sido uma forma recorrente de resistência e resgate de identidade ao longo da história da humanidade. Para autores como Canclini (2003), esses movimentos são uma resposta à homogeneização cultural e à perda de identidade que são impostas pelo processo de globalização:

Os movimentos culturais, que se configuram como respostas às homogeneizações culturais e às perdas de identidade impostas pelo processo de colonização, constituem-se como opções de territorialização dos grupos minoritários no interior das grandes cidades. Eles são Manifestações de deslocamentos culturais que buscam não apenas a afirmação da diferença, mas a afirmação de um lugar de enunciação cultural que permita ao grupo minoritários encontrar sua própria forma de intervenção na realidade social, política e cultural. (Canclini, 2003, p. 264)

A partir da reivindicação de sua cultura e de seus valores, grupos minoritários e marginalizados podem se fortalecer e lutar por seus direitos, afirmando sua diferença em relação à cultura dominante. Para Hall (2000), a construção da identidade cultural é um construto social, um processo contínuo que se dá através da relação entre o sujeito e seu meio social, e que é influenciado pelas relações de poder existentes na sociedade. Assim, os movimentos culturais se tornam uma forma de resistência não só contra a homogeneização cultural, mas por autonomia.

Dessa forma, é possível perceber que os movimentos culturais são uma forma de resistência e de resgate de identidade que se dá em um contexto de relações de poder e de luta pela valorização das diferenças culturais. Esses movimentos mobilizam tradições, costumes e valores locais como forma de resistência contra a homogeneização cultural, a opressão e as desigualdades sociais, e podem gerar mudanças sociais mais amplas. A cultura beradeira, em sua essência, é uma forma de resistência ao processo de homogeneização cultural imposto pela globalização. Ao mesmo tempo, é uma afirmação de identidade e uma forma de resgate da memória coletiva, destacando a necessidade de dar voz à diversidade cultural.

Assim, a cultura beradeira, insurge como uma forma de arte de viver que desafia a narrativa única de progresso e desenvolvimento. Ela se firma como um movimento cultural que não apenas celebra a diferença, mas também se posiciona como uma forma de intervenção na realidade social, política e cultural, lutando pela autonomia e pelo direito de narrar sua própria história.

A identidade beradeira, portanto, se transforma e se reafirma continuamente, influenciada por um passado de resistência e por um presente de ativa reivindicação cultural. É nesse processo dinâmico que os beradeiros, unidos pelo movimento cultural que representam, avançam na construção de uma sociedade que reconhece e valoriza a pluralidade de suas histórias, saberes e modos de vida.

## 2.3 Cultura material

Neste item, adentramos na teoria relacionada à cultura material, construindo uma base teórica para compreender a produção e o significado dos objetos. Ao destacar a importância dos artefatos físicos na cultura humana e sua capacidade de transmitir significados, preparamos o terreno para a análise da poronga do seringal como um objeto beradeiro de significado cultural.

Nesse contexto, a cultura material é compreendida como o conjunto de objetos materiais que contribuem para a constituição cultural de uma sociedade. Ela é composta por todos os artefatos físicos criados e utilizados pelos seres humanos, sendo uma forma de expressão cultural, na qual os bens materiais são usados para transmitir significados profundos, subjetivos e simbólicos (McCracken, 2003). Nessa perspectiva, objetos passam a ser observados como uma forma de dar materialidade à cultura, permitindo que significados culturais possam se tornar tangíveis.

Conforme o argumento de Miller, os estudos em cultura material adotam uma abordagem que valoriza a singularidade dos objetos para desvendar uma compreensão mais enriquecida sobre a relação da humanidade com o mundo material (Miller, 2007, p.47). O autor sugere que os objetos não são apenas artefatos físicos, mas também ressonâncias de complexas estruturas mentais e simbólicas. Portanto, sua interpretação não pode ser desvinculada de sistemas de significados mais abrangentes, como também aponta Baudrillard (2009).

Nesta função de intermediários culturais, os objetos assumem um papel que vai além da materialidade. Eles tornam-se canais por meio dos quais significados e valores não são apenas refletidos, mas também transmitidos e reformulados. Em outras palavras, os objetos funcionam como linguagem codificada, expressando estruturas profundas de pensamento e crença, e oferecidos como uma janela para entender as práticas culturais de uma comunidade (Miller, 2013).

Esse entendimento ampliado nos permite ver os objetos como eles são em essência, textos vivos que fornecem informações sobre os sistemas de valor e as dinâmicas sociais que definem uma cultura. Douglas & Isherwood (2004) e McCracken (2003), ao analisarem a relação humana com os bens de consumo, concluem que a

cultura não é um sistema superficial, mas uma matriz complexa de significados que fundamenta a maneira como interpretamos a realidade que nos circunda. Os autores sublinham a ideia de cultura como um "molde de significados herdados do passado recente" (Douglas & Isherwood, 2004, p. 111), funcionando simultaneamente como uma "âncora para as interpretações do presente" (Douglas & Isherwood, 2004, p. 111). Isso nos leva a compreender que a cultura não fornece apenas um repertório de significados, mas também nos habilita a contextualizar e dar sentido a nossas vivências diárias.

McCracken (2003), por sua parte, aprofunda-se na centralidade da cultura, na construção de sentido para os bens. Segundo o autor, o significado cultural emerge de um "universo culturalmente estruturado", um ambiente saturado por diversas nuances, preocupações e atividades que caracterizam nossa cultura. Nesse sentido, a cultura funciona como uma espécie de "filtro perceptual", influenciando como identificamos e assimilamos diversas características dos objetos e experiências ao nosso redor. Além de ser um filtro, a cultura atua como um "projeto moderno" que delinea nossas interações sociais e produtivas, ditando os padrões de comportamento e os tipos de objetos que são valorizados ou rejeitados dentro de um contexto cultural (McCracken, 2003, p. 101).

Dessa forma, cultura pode ser compreendida como um agente ativo que molda nossa percepção de mundo e direciona como atribuímos significados não apenas a eventos e experiências, mas também a bens materiais que permeiam nossas vidas. Tem um papel primordial na maneira como entendemos e interagimos com o mundo que nos cerca. Portanto, é imperativo entender que a cultura vai além de um conjunto de práticas ou apenas isoladas. Ela constitui um sistema integrado que atribui significado e fornece um contexto interpretativo para nossa existência cotidiana (McCracken, 2003; Douglas & Isherwood, 2004).

Neste contexto, é fundamental enxergar sociedades e culturas como constelações de elementos inter-relacionados, não como coleções coletadas de eventos ou objetos isolados. Os objetos do nosso dia a dia transcendem suas funcionalidades básicas para se tornarem nós, em uma teia intrincada de significados culturais, uma visão corroborada por Baudrillard (2015, pg. 83), "O objeto antigo é

sempre, no sentido exato do termo, um “retrato de família”, que coleta e relata histórias do passado.

Dessa forma, os objetos funcionam não apenas como utilitários, mas como mediadores complexos que facilitam nossa interação e compreensão do ambiente cultural que nos envolve. Eles atuam como prismas através dos quais as relações sociais e os significados simbólicos são filtrados, interpretados e internalizados, revelando assim seu papel como ponte entre o material e o imaterial em nossas vidas.

Esta perspectiva valida a ideia de que a cultura material não apenas reflete, mas também configura práticas e percepções sociais. Miller afirma que “coisas, veja bem, as coisas não individuais, mas todos os sistemas de coisas, com sua ordem interna, fazem de nós as pessoas que somos” (Miller, 2013, p.66). Os objetos, deste modo, não são apenas coisas isoladas, mas sim todo um ecossistema de objetos com sua própria lógica interna, que contribui para construir nossa identidade e nossa compreensão do mundo. Nessa dinâmica de troca sistêmica, os objetos que nos cercam são a expressão externa do que somos, e a cultura material “implica que grande parte do que nos torna o que somos, existe não por meio da nossa consciência ou do nosso corpo, mas como um ambiente exterior que nos habitua e incita” (Miller, 2013, p.62). Deste modo, uma parcela significativa das nossas constituições como indivíduos não é mediada unicamente por nossa consciência ou nosso corpo físico, mas pelo ambiente externo que nos condiciona e nos motiva.

Löbach (2000) ajuda a aprofundar o entendimento ao discutir a função estética e simbólica dos objetos, destacando a função dos objetos em satisfação de necessidades práticas e enriquecer a estética do cotidiano. O autor categoriza as funções dos objetos em práticas, estéticas e simbólicas, apontando para a complexidade da relação entre design, usuário e objeto. Essa perspectiva sobre os objetos revela a riqueza e a profundidade das interações entre os seres humanos e os artefatos que eles criam e utilizam. Neste caso, a função do objeto que mais nos interessa compreender, é a função simbólica. Segundo Löbach (2000, pg. 64) “ Um objeto tem função simbólica quando a espiritualidade do homem é estimulada pela percepção deste objeto, ao estabelecer ligações com suas experiências e sensações anteriores ”, ainda segundo autor, a função simbólica “só será efetiva se for baseada

na aparência percebida sensorialmente e na capacidade mental da associação de ideias. " (2000, pg. 65).

## **2.4 Design popular, emergente e vernacular: práticas de criação fora do design formal**

O design, enquanto disciplina, tem raízes na história industrial, mas suas origens e práticas precedem a formalização trazida pela Revolução Industrial. O conceito de design abrange tanto a intenção criativa, quanto a execução prática. Historicamente, a separação entre o ato de projetar e o ato de fabricar marca um divisor de águas na caracterização do design. Cardoso afirma que:

A passagem de um tipo de fabricação, em que o mesmo indivíduo concebe e executa o artefato, para outro, em que existe uma separação nítida entre projetar e fabricar, constitui um dos marcos fundamentais para a caracterização do design" (Cardoso, 2008, p. 21).

Apesar dessa divisão formal, a prática de criar artefatos é muito anterior à emergência do designer como figura especializada. Cardoso observa que:

Os primeiros designers, os quais têm permanecido geralmente anônimos, tenderam a emergir de dentro do processo produtivo e eram aqueles operários promovidos por quesitos de experiência ou habilidade a uma posição de controle e concepção, em relação às outras etapas da divisão de trabalho" (Cardoso, 2008, p. 22).

Esse entendimento justifica o uso das definições de "fatores condicionantes de significado" de Rafael Cardoso no estudo de objetos antigos criados por não designers. Ainda que estes artefatos não sejam produtos do design formal, eles carregam em si a intenção, a configuração e a estrutura que definem o conceito de design.

O conceito de "design por não designers" remete à ideia de práticas de design desenvolvidas por indivíduos que não possuem formação formal na área, mas que, através de experiências práticas e intuitivas, criam soluções criativas e funcionais para

atender às suas necessidades cotidianas. Essa característica é amplamente observada em contextos de escassez de recursos, onde a capacidade de improvisação e adaptação se torna uma habilidade importante. Rodrigo Bouffleur (2006) introduz o termo "gambiarra" para descrever essas práticas no contexto brasileiro, destacando-as como uma técnica ou procedimento alternativo que representa diversas práticas utilizadas para configurar artefatos improvisados. Segundo Bouffleur, uma "gambiarra" transcende a visão de algo precário, sendo uma resposta criativa e muitas vezes sustentável às limitações socioeconômicas.

A "gambiarra" pode ser entendida como uma forma de design emergente, que surge da necessidade de resolver problemas imediatamente com os recursos disponíveis. Esse tipo de design é caracterizado por sua adaptabilidade e inovação, muitas vezes resultando em soluções únicas e contextuais. Bouffleur (2006) argumenta que a "gambiarra" reflete uma forma de inteligência prática que está profundamente enraizada na cultura material brasileira, onde a criatividade e a improvisação são valorizadas como formas de resistência e sobrevivência. Ao analisar a "gambiarra" sob a perspectiva do material cultural, Bouffleur destaca como esses artefatos improvisados podem oferecer informações sobre a identidade cultural e as práticas sociais de uma comunidade. Nesse sentido, a "gambiarra" não é apenas uma solução prática, mas também uma manifestação de como as pessoas interagem com seu ambiente e reconfiguram materiais para atender às suas necessidades específicas

Adriana Valese (2007), por sua vez, introduz o conceito de "Design Popular" ou "Design Vernacular Urbano". A autora observa que o "Design Popular" pode ser visto como uma estratégia de comunicação e inserção social, onde os artefatos carregam uma carga simbólica e a memória coletiva da comunidade que os produzem. Ainda ressalta que esses artefatos populares, como os usados por vendedores de amendoim nas ruas de São Paulo, envolvem planejamento, configuração e intenção, características que tradicionalmente são atribuídas ao design formal. Assim, a autora posiciona o "Design Popular" como uma forma de pertencimento e vínculo social, destacando sua capacidade de adaptar-se e reconfigurar-se em novos contextos urbanos e culturais.

Ao relacionar os conceitos de “gambiarra” e “Design Popular”, percebe-se que ambos se unem à essência de serem práticas de design que emergem de contextos de necessidade e inovação, sem a mediação de designers formalmente treinados. Essas práticas demonstram como o design pode ser uma atividade intrinsecamente humana, onde a capacidade de criar e adaptar artefatos é uma resposta direta às condições materiais e culturais do ambiente. A “gambiarra” de Bouffleur e o “Design Popular” de Valese exemplificam como as pessoas utilizam sua criatividade e recursos limitados para desenvolver soluções que são ao mesmo tempo funcionais e relacionadas com significados culturais e sociais. Essas práticas desafiam as noções tradicionais de design, expandindo o entendimento do que é considerado design e quem pode ser considerado designer.

## **2.5 Fatores condicionantes de significado no design**

A interpretação dos artefatos não é apenas um processo individual, mas também cultural e social, e esse exercício desempenha um papel importante para um processo de criação de um artefato, possibilita a exploração das múltiplas camadas de significado presentes nos objetos, considerando não apenas suas dimensões funcionais, mas também suas conotações simbólicas e culturais. Ao aprofundarmos nessa exploração, somos convidados a considerar não apenas as dimensões tangíveis dos objetos, mas também seus aspectos simbólicos e culturais, confirmando a complexidade da relação entre design e significado.

Para Cardoso (2017), o que faz com que um artefato passe a ter um significado além da necessidade de consumo em si, “são os fatores condicionantes de significado” (2017, p. 42), (Figura 04), que possuem a capacidade de modificar a suposta imobilidade ou uma suposta natureza essencial do objeto. Três desses fatores estão ligados à situação material do objeto, e três outros estão ligados à percepção que se faz dele. Os da primeira categoria são: “uso”, “entorno” e “duração”; os da segunda categoria são: “ponto de vista”, “discurso” e “experiência”. A divisão desses fatores em duas categorias é arbitrária, pois eles incidem uns sobre os outros

de modo complexo, gerando um resultado fluido e instável que entendemos como significado (Cardoso, 2017, p. 42).

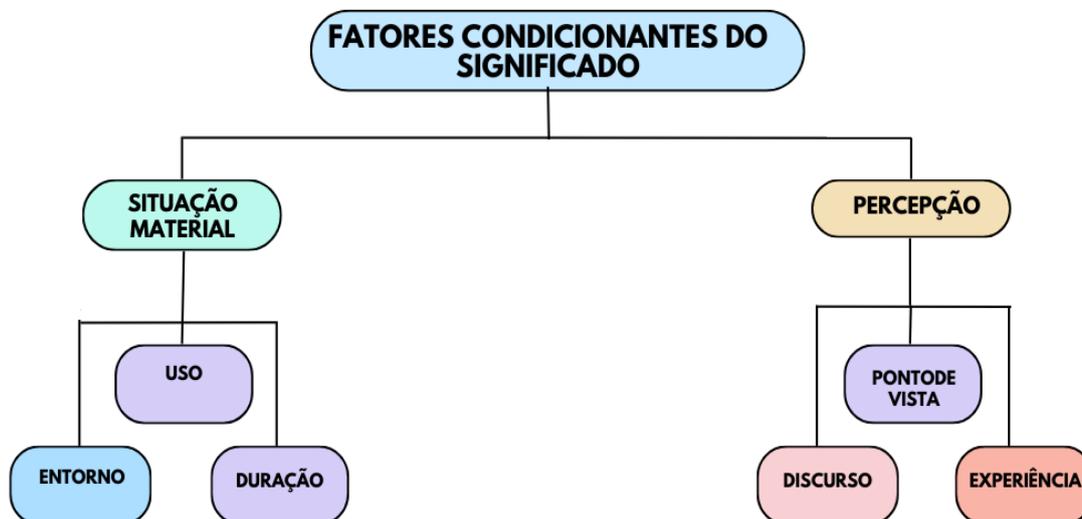


Figura 4 Gráfico ilustrativo da organização dos fatores condicionantes de significado Fonte: (Cardoso, 2017) elaborado pela autora.

Cardoso (2017) introduz o conceito de "uso" como algo dinâmico, que não pode ser encapsulado na palavra "função". A atribuição de significado do objeto muda com a mudança do uso deste, essas alterações não são apenas funcionais, elas penetram na esfera simbólica, influenciando até mesmo as representações artísticas dos objetos. Este ponto é importante para desfazer a concepção de que o uso de um objeto seja pré-determinado e fixo. Cardoso (2017) sugere que a palavra "uso" é mais adequada porque é fluida e permite a coexistência de múltiplas funções ao longo do tempo (Cardoso, 2017).

O "entorno" diz respeito ao contexto em que o objeto está inserido. Este fator mostra que um objeto não pode ser totalmente compreendido fora do seu contexto. Cardoso (2017) nos faz questionar até que ponto um objeto pode manter sua identidade original quando o ambiente se transforma drasticamente. O "entorno" também não é estático, mas participa de uma dinâmica que pode realçar ou obscurecer características do objeto (Cardoso, 2017).

A "duração" é apresentada como um fator que abrange a vida útil do objeto, desde sua criação até sua eventual obsolescência ou destruição. Neste aspecto, Cardoso apresenta a ideia de que objetos adquirem significados diferentes ao longo

do tempo, não apenas devido às mudanças em seu uso ou ambiente, mas também por sua própria capacidade de resistir e manter-se íntegros. Isto aponta para a importância de considerar a temporalidade quando se analisa o significado de um objeto. Este fator envolve um acúmulo de significados e interações, que não podem ser capturadas em um único momento ou perspectiva (Cardoso, 2013).

O autor apresenta o “ponto de vista” e a “experiência” como fatores a serem considerados na interpretação dos objetos. Nesse sentido, não se trata apenas da localização física de onde observamos o objeto, mas também das construções culturais e sociais que influenciam essa perspectiva. As “hierarquias de modos de ver” (Cardoso, 2017) são produtos de nossas construções culturais e históricas. Dessa maneira, o ponto de vista torna-se um fator dinâmico, suscetível a variações não apenas espaciais, mas também temporais e culturais. Se aceitarmos que todos os pontos de vista são, em princípio, igualmente válidos, devemos considerar também o fato de que cada perspectiva pode oferecer uma interpretação única e significativa do objeto, enriquecendo assim o seu significado coletivo.

Nesse sentido, o "discurso" atua como o mediador entre o ponto de vista individual e a compreensão coletiva do objeto. O discurso não é apenas a tradução de uma perspectiva para uma linguagem comum, mas também um campo onde o significado é negociado, contestado e, eventualmente, estabilizado. Em uma sociedade saturada de informações, como a atual, o discurso pré-existente muitas vezes condiciona nossas experiências, preenchendo-as com expectativas e preconceitos. Isso nos leva a questionar até que ponto nossa interação com o objeto é racional ou condicionada pelo "repertório discursivo" que o envolve (Cardoso, 2017).

Por último, a "experiência" representa o aspecto mais subjetivo e intrínseco na relação com o objeto. É uma arena onde todas as influências externas filtradas através do ponto de vista e do discurso encontram a singularidade de nossa percepção individual. A experiência é moldada por nossa história pessoal, nossas preferências e nossas interações anteriores com o objeto ou com objetos semelhantes. No entanto, essa experiência pessoal é, como Cardoso aponta, “condicionada” por todos os fatores anteriores.

Para um entendimento completo, é importante considerar esses fatores em conjunto, já que estão interconectados. Cardoso (2017) não apenas nos oferece uma

estrutura analítica, mas também desafia nossas percepções causais sobre objetos, lembrando-nos de que o significado é um construto diverso, sujeito a uma variedade de influências.

*A memória acesa é um recurso que você tem para poder enxergar o teu caminho. Quando a gente lembra o passado, a gente tem uma percepção sobre o presente. E aprendendo a caminhar no presente, a gente consegue pensar, imaginar, sonhar o futuro, caminhar para ele. É como uma luz. (Poeta Elizeu Braga, apud 2017 Brayner, p.157)*

### 3 ORIGENS E EVOLUÇÃO DA PORONGA

Neste capítulo, é apresentado o estudo material da poronga, se desdobra em duas seções distintas, cada uma sob diferentes aspectos do objeto. Serão apresentados os primeiros três fatores de significação do artefato, referentes à situação material do objeto, que são os fatores de “uso”, “entorno” e “duração” (Cardoso, 2017).

O fator de “uso” do objeto, que corresponde a fatores como função, operacionalidade e forma é apresentado na primeira seção, onde dedicamo-nos a um exame da forma e composição material da poronga. Aqui, desvendamos as camadas da sua construção física, explorando os materiais utilizados, o design engenhoso, e como estes elementos se combinam para atender às necessidades práticas dos seringueiros em seus ambientes de trabalho e sobrevivência. Esta análise não apenas revela o caráter funcional da poronga, mas também reflete sobre como seu design ressoa com as condições ambientais e socioeconômicas da região. Através de uma abordagem descritiva, busco proporcionar uma compreensão de como a estrutura da poronga se entrelaça com seu papel no cotidiano dos seringueiros.

Os fatores “entorno” e “duração”, que se referem ao espaço onde ocorre a utilização e tudo o que pode ter acontecido na relação entre usuários e o artefato, aparecem na segunda seção, onde nos aprofundamos na etimologia e no significado cultural do termo “poronga”. Investigamos as origens de seu nome, desvendando a diversidade linguística e as conexões culturais que ele compartilha com outros povos e culturas. Esta parte do capítulo não apenas ajuda a esclarecer a origem do termo, mas também explora como a linguagem e a cultura se entrelaçam, refletindo as influências e interações entre diferentes grupos que habitam a região amazônica. Ao desembrulhar essas camadas de significado, revela-se a diversidade do que a poronga representa, destacando seu papel não apenas como um objeto físico, mas como um portador de significado histórico e cultural para os beradeiros.

### 3.1 Estrutura e funcionalidade da poronga

A poronga foi um instrumento de iluminação essencial para os seringueiros da Amazônia brasileira, é um artefato testemunha da manifestação de engenhosidade e adaptação desses trabalhadores. Construída primariamente de flandres<sup>2</sup>, a poronga é caracterizada por sua durabilidade e leveza, permitindo seu uso prolongado e facilitando o trabalho dos seringueiros.

O formato da poronga é distintamente pragmático e podemos dividi-la em algumas partes que são básicas em qualquer modelo: Um espelho, pavio, bocal, reservatório, suporte, dois arcos e um rebite (Figura 05).

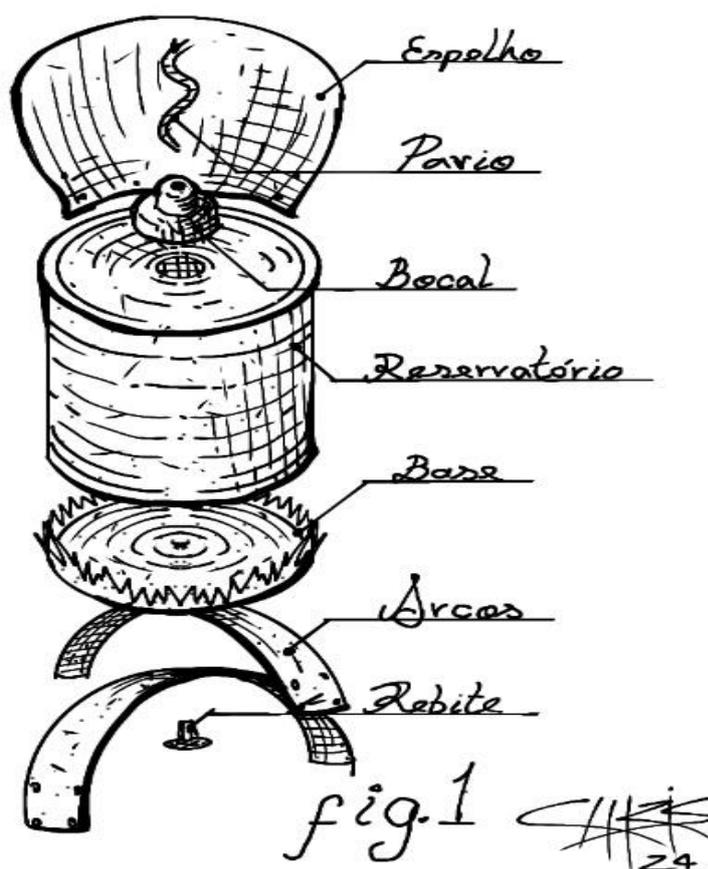


Figura 5 Detalhes da poronga. Autor: Christopher de Paula Alves.

<sup>2</sup> (fo.lha de *flan.dres*)

1. Laminado de ferro estanhado para evitar ferrugem, us. na fabricação de latas, embalagens, revestimentos etc.; FLANDRES. In.: Dicio, Dicionário Aulete digital. Acessado em: 13/04/2024 Disponível em: <https://www.aulete.com.br/fo.lha%20de%20flandres>

O suporte para a cabeça formado por arcos, mede cerca de 17 cm de diâmetro, dimensionamento que permite um encaixe versátil - seja sobre um chapéu de palha tradicional ou com um pano enrolado ao redor do aro, como é possível fazer com outros modelos (Figura 06), para proporcionar uma barreira suave entre o metal e a pele do usuário. Este acolchoamento não é apenas uma medida de proteção para evitar o contato direto com o metal, mas também contribui significativamente para a estabilidade da lamparina, garantindo que permaneça seguramente em posição, mesmo durante movimentos intensos. Tal arranjo ergonômico é um aspecto do design da poronga, pois permite que o trabalhador execute suas atividades com as mãos livres, mantendo a eficiência e a segurança, sem sacrificar o conforto.



*Figura 6 Seringueiro fazendo extração do látex, com poronga na cabeça. Fonte: Acervo do Museu da Memória Rondoniense.*

No coração da poronga encontra-se o reservatório, elemento vital do artefato, constituído de um cilindro vertical de aproximadamente 30 centímetros de altura, que serve para conter o combustível. Essa peça central é frequentemente confeccionada a partir de latas de conserva ou similares, que podem ser reutilizadas, ou então, criadas a partir de folhas de flandres, que são meticulosamente cortadas e soldadas para formar a estrutura cilíndrica desejada. O topo desse cilindro é adornado por um refletor ou proteção, que não só direciona a luz, mas também é como uma barreira contra as rajadas de vento, uma segurança essencial que preserva a chama e, por consequência, otimiza a eficiência luminosa do artefato. Centralizada no alto do reservatório, há uma abertura projetada para o reabastecimento do combustível. Esta abertura é acoplada a um bocal cilíndrico que, ao mesmo tempo, sela o reservatório e fornece suporte ao pavio. Uma vez aceso, o pavio se converte na fonte luminosa que atravessa a escuridão, guiando os seringueiros em suas jornadas noturnas.

A imagem a seguir (Figura 07), ajuda a esclarecer a configuração do reservatório referenciado. A lata de conserva, que precede a adição do suporte para a cabeça e do defletor, representa uma versão rudimentar da lamparina, exemplificando a prática de reaproveitamento de materiais recicláveis. Este objeto, embora simples, é um testemunho da engenhosidade humana, que revela como objetos do cotidiano podem ser reaproveitados com inventividade e destreza para cumprir funções substituídas em contextos diferentes do seu uso original.



*Figura 7 Mini poronga e lamparina. Fonte: Acervo da autora*

Hosokawa (2019, p. 120) descreve a poronga do seringal da seguinte forma:

Instrumento feito de alumínio, composto de um aro em forma de círculo a ser fixado horizontalmente na cabeça do seringueiro; dispõe de um reservatório para o combustível (querosene) e um pavio. Na parte de trás, tem uma espécie de espelho ou proteção que projeta a luz para frente. Algo semelhante usam os mineiros de minas.

O autor observa e descreve a simplicidade e eficiência da poronga. Esta simplicidade, no entanto, não diminui a complexidade de seu design, que é o resultado de um profundo entendimento das necessidades do seringueiro e do ambiente em que opera. A estrutura metálica robusta da poronga permite um uso intenso por possuir resistência suficiente para superar as condições adversas do seringal. O flange, material utilizado para sua confecção, tem a proteção da camada de estanho que é capaz de evitar a oxidação do artefato; além do fato do aço ser um material resistente à alta temperatura e à manipulação.

As narrativas sobre a produção e uso da poronga, como as compartilhadas por Santos (2014) em “Os seringueiros da Amazônia”, oferecem uma janela para observar o mundo dos seringueiros, revelam a natureza prática e direta da fabricação da poronga, e como ela se integra de maneira quase orgânica no cotidiano de trabalho. O relato de Senhor Nilo em Santos (2014), descrevendo o processo de corte, montagem e soldagem do metal, ilustra a habilidade e o conhecimento técnico passados de geração em geração. O seringueiro relata que aprendeu a trabalhar com metal com o pai e explica como fazia a faca de fazer a sangria da seringueira e como faz a poronga:

Olha pra fazer faca o segredo está na têmpera... você corta.. enverga... lima... vira...tempera... coloca o cabo... e tá no jeito de levar. Porque sendo uma faca de ferro... tem que virar aço... quando começa a cortar a seringa... não pode virar e entortar. A de aço mesmo... se não temperar bem... não for a têmpera exata para cortar a seringa... ou quebra ou entorta... o segredo da faca é esse. E a poronga não... você cortou fez o cinto soldou.... ta no jeito (Santos, 2014, pg. 239)

A técnica utilizada para a confecção da poronga, que é a latoaria, representa um elo vital entre a tradição artesanal e a funcionalidade prática. De acordo com o Programa Saber Fazer (2023), iniciativa do governo de Portugal que visa preservar saberes ancestrais daquela localidade, a latoaria é uma prática que envolve a transformação da chapa metálica em objetos de uso cotidiano, e a criação da poronga é um exemplo dessa técnica.

No processo de latoaria, a precisão começa com a planificação e o desenho meticuloso das peças que constituirão a poronga. Cada elemento é cuidadosamente delineado na chapa metálica, utilizando-se de riscadores e moldes que asseguram a precisão e a repetibilidade das formas. Essa atenção aos detalhes é fundamental para garantir que cada poronga mantenha um padrão de qualidade e funcionalidade.

Uma vez desenhadas, as peças são cortadas com tesouras específicas para metal, e então moldadas e unidas. A bigorna e o maço de madeira são utilizados para vincar, dobrar e curvar as chapas, transformando-as de formas planas em objetos tridimensionais com volume e forma definidos. Então, é somente na etapa de modulação que a poronga começa a ganhar sua forma característica e sua capacidade de funcionar como uma fonte de luz eficaz.

A união dos elementos recortados e modelados é feita por meio de solda, uma técnica que requer habilidade para assegurar que as peças se fundam com firmeza, sem comprometer a integridade estrutural do objeto. Para objetos como a poronga, que precisam ser leves e ao mesmo tempo resistentes, a solda deve ser executada usando ligas de chumbo e estanho, segundo o Programa Saber Fazer (2023).

O resultado final é um objeto que não só atende às exigências do dia a dia dos seringueiros, mas também carrega a assinatura da habilidade e de solucionar problemas. A poronga, portanto, não é apenas um produto da latoaria; ela é uma representação tangível da intersecção entre a necessidade humana e a capacidade de inovação.

### **3.2 Origens e conexões culturais**

Para compreender a essência da poronga do seringal, uma investigação sobre a etimologia e a trajetória semântica da palavra que a denomina se fez necessária. Conforme Miller (2013) destaca, o nome de um objeto é uma condensação de sua essência e história, definida tanto pelo que representa quanto pelo que não representa. Foucault (1999) complementa essa visão, apontando a linguagem como uma espécie de cola que une ideias, conferindo sentido ao mundo ao nosso redor. Ele acredita que a linguagem não apenas narra, mas também simboliza, refletindo o contexto em que é usada. Para o autor, a linguagem tem um papel simbólico; ela está entrelaçada com o contexto em que é usada (Foucault, 1999). Entender qualquer coisa, de acordo com Foucault, é como descobrir uma camada sobre as camadas de significados e símbolos que foram atribuídos a ela ao longo do tempo (Foucault, 1999).

Nesta incursão etimológica, revelou-se que a palavra 'poronga' não deriva do português ou do espanhol, mas emerge da rica diversidade linguística da América Latina. Hosokawa (2019) aponta que, apesar de não estar dicionarizada em português, a palavra é reconhecida como uma forma feminina de 'porongo' na Enciclopédia del Idioma. Aprofundando ainda mais em suas raízes, descobrimos que 'poronga' está intrinsecamente ligada ao Quéchuá, a língua falada no Império Inca, “a

Academia Espanhola afirma que é uma palavra do quíchua e apresenta a forma puruncu. ” (Hosokawa, 2019, p. 119). Neste idioma, 'puruncu' refere-se a um tipo de jarro de barro, um artefato desenvolvido para armazenar líquidos, uma informação elucidativa fornecida por Guerrero (2009). Essa origem Quechua de 'purunku' sublinha a profundidade histórica e cultural da palavra, realçando sua conexão ancestral e sua evolução até os dias atuais.

Guerrero (2009, p.71) detalha que 'porongo', derivado de 'purunku' é também a denominação de um vaso. O termo abrange não apenas um recipiente especificamente de barro, como outros vasos feitos a partir de frutos ressecados de *Legenaria Vulgaris*<sup>3</sup>, conhecidas também como porongo (Figura 08), muito comum no Peru.



*Figura 8 Vaso de Lagenaria vulgaris. Fonte: Captura de tela (Americanas, 2023)*

---

<sup>3</sup> “*Lagenaria vulgaris*” é uma planta da família das “Cucurbitáceas” muito cultivada pelo fruto em forma de pera, a “abóbora-cabaça”, de polpa comestível e casca lenhosa. A cabaça é, no entanto, a designação comum dos frutos de diversas plantas, da família das “Cucurbitáceas”, popularmente conhecidas por “cabaceiras”. De casca dura, estas “abóboras-cabaças” são geralmente formadas por duas partes globosas, de tamanho desigual, sendo a inferior maior. Depois de despejadas do seu conteúdo e secas, são utilizadas como contentores de líquidos ou no fabrico de diferentes objetos”. Fonte: Museu Etnográfico da Madeira. Acessado em: 24/02/2024. Disponível em: <https://cultura.madeira.gov.pt/obras-e-artistas1/2081-caba#:~:text=%22Lagenaria%20vulgaris%22%20%C3%A9%20uma%20planta,popularmente%20conhecidas%20por%20%22cabaceiras%22>.

No Peru o termo ainda se transforma, referindo-se a recipientes para armazenar leite, e vasilhas de argila para água ou chicha (Figura 09).



Figura 9 Porongo de argila para água ou chicha. Fonte: Captura de tela (Mercado Libre, 2023)

A fruta do porongueiro, com sua capacidade de armazenar e proteger o precioso mate, inspirou o nome que transcende fronteiras, assumindo conotações diversas nas nações vizinhas. Na Argentina e no Chile, por exemplo, a palavra evoca formas e funções, enquanto no Brasil, especialmente na região amazônica, "poronga" denota a lamparina essencial à vida dos seringueiros.

A jornada desta pesquisa em desvendar os contextos e significados associados à palavra poronga revelou um mosaico de usos e conotações que transcendem seu uso no seringal. Um estudo realizado por Agustina Garalte Peralta (Garate, 2020), uma pesquisadora argentina, examinou as escolhas lexicais relativas à sexualidade entre adolescentes em uma escola de Buenos Aires, descobrindo que 'poronga' é frequentemente empregada como um insulto. Esta dimensão pejorativa foi corroborada pelo trabalho de Miguel Gómes Casas (Casas, 1986), que identificou que metade dos adolescentes em sua pesquisa recorriam ao termo 'poronga' com uma intenção disfêmica para se referir ao órgão sexual feminino, utilizando-o como uma estratégia linguística para enfatizar as conotações negativas de um tabu com um humor áspero e agressivo (Casas, 1986)

Paralelamente, a pesquisa de José Garriga Zucal (Garriga, 2013) sobre práticas e representações de gênero entre policiais em Buenos Aires aponta para uma dualidade no uso de 'poronga'. Entre os policiais, 'poronga' pode significar tanto um indivíduo resiliente e confiável quanto um indivíduo valente, desprovido de medo em face do perigo. Esses usos divergentes refletem a rica variedade de significados que a palavra adquiriu nas interações sociais.

A realidade linguística da América do Sul, com sua complexidade e diversidade, evidencia dinâmicas de poder e identidade que são refletidas nas escolhas linguísticas da região. Essa dinâmica é claramente visível na relação entre o espanhol e o quéchua, uma relação que não apenas reflete a herança do colonialismo espanhol, mas também desempenha um papel ativo na configuração das estruturas sociais e culturais contemporâneas. O espanhol é comumente associado à educação formal, ao profissionalismo e ao prestígio, enquanto o quéchua é frequentemente marginalizado, restrito a uma identidade rural e percebido como menos privilegiado.

Essa disparidade é notória na comunicação diária e se estende à perpetuação de práticas culturais e à transmissão de conhecimentos tradicionais. O espanhol, atuando como língua franca nos centros urbanos e acadêmicos, domina de maneira que muitas vezes diminui a riqueza e a relevância das línguas indígenas. Conseqüentemente, a glória do espanhol é fortalecida, enquanto o quechua, imbuído de histórias e significados culturais, é relegado a um papel secundário e muitas vezes negligenciado pelas políticas linguísticas e educacionais.

Contudo, o quéchua persiste e mantém sua importância como um aprendizado de identidade e resistência cultural em muitas comunidades. A sobrevivência e a revitalização do quéchua, apesar da predominância do espanhol, são testemunhos da resiliência cultural e sublinham a importância vital da preservação da diversidade linguística para a compreensão da rica tapeçaria cultural sul-americana.

A poronga, como objeto cultural dos seringueiros da Amazônia, encapsula a essência dessa discussão. O termo 'poronga', de origem quéchua, foi adotado e adaptado em vários idiomas e culturas da América do Sul, mostrando uma capacidade semelhante de resistência e adaptabilidade cultural. A palavra não só sobreviveu ao domínio do espanhol, mas também evoluiu em seu uso e significado, refletindo a agilidade cultural dos povos sul-americanos. Ela simboliza a riqueza da tradição

indígena e a necessidade de valorizar as línguas nativas que carregam informações e expressam a identidade cultural.

Neste contexto, Santana (2021) argumenta que o léxico do seringueiro amazônico é indissociável de sua existência e experiências. As palavras são mais do que meros signos; elas expressam a essência dos sentimentos e pertencimentos de uma comunidade que vive em harmonia com a floresta Amazônica. A linguagem, entrelaçada à cultura e à sociedade, legitima a história de um povo e continua a inspirar pesquisas acadêmicas que buscam compreender a sociedade, a língua e a cultura de uma comunidade de falantes.

O seringueiro carrega em si uma vasta rede de conhecimentos brotados de um complexo imaginário imortalizado na floresta. Seu acervo lexical flui naturalmente de uma língua irmanada aos seus modos de vida. São palavras ou vocábulos que expressam os sentimentos e pertencimentos de quem luta com dignidade para sobreviver no encantamento da floresta amazônica. Não há, pois, como separar língua, cultura e sociedade. São aspectos inseparáveis que legitimam a história de um povo.

Santos (2014, p.20) destaca a dependência da floresta para as necessidades básicas da vida: “Da floresta se retira a comida, o óleo para a lamparina de querosene, a água, a casa e o próprio barco”. Isso evidencia como a floresta amazônica não é apenas um cenário, mas um participante ativo na vida cotidiana dos beradeiros. Em momentos onde o querosene se esgota, o óleo de copaíba, extraído diretamente da floresta, torna-se um substituto vital para manter acesas as porongas, ilustrando uma adaptação criativa e sustentável ao ambiente.

A importância da poronga também se evidencia nas práticas de extração do látex. Deus (2017, p.362) relata que “nas horas mais frias do dia a seringueira produz mais”, levando os seringueiros a adaptarem suas jornadas para a noite ou madrugada. A necessidade de luz nesses períodos levou ao uso da poronga, que não só proporcionava iluminação, mas também se tornava um companheiro indispensável nas longas horas de trabalho noturno. Este padrão de trabalho, adaptado às propriedades do látex e às condições ambientais, reflete uma sincronia íntima entre o ser humano e a natureza

No entanto, com as mudanças nas práticas de extração do látex, o uso da poronga também se transformou. Santos (2014, p.139) observa que “em virtude de hoje o corte da seringa acontecer durante o dia, as porongas são usadas somente para caçada”. Essa mudança no uso da poronga de uma ferramenta de trabalho para uma ferramenta de caça ilustra a capacidade dos beradeiros de se adaptar às transformações em seu ambiente e em suas práticas culturais.

Em suma, a poronga, mais do que uma fonte de luz, é um símbolo da relação entre os beradeiros e a floresta amazônica. Ela reflete a adaptabilidade, a resiliência e a sabedoria desses povos em seu uso dos recursos naturais, e como eles moldaram sua cultura e sociedade em resposta às exigências e ofertas de seu ambiente. A história da poronga é, portanto, um microcosmo da história mais ampla dos beradeiros e sua interação contínua com a natureza.

*O futuro é beradeiro; o futuro é ancestral. (Samuel Béra, entrevista)*

#### 4 A EVOLUÇÃO DA PORONGA NA SOCIEDADE BERADEIRA: FATORES DE SIGNIFICAÇÃO E EXPRESSÕES CULTURAIS

Este capítulo apresenta os resultados e a análise dos resultados referentes à evolução simbólica da poronga no contexto da cultura beradeira, fundamentada nos outros três fatores condicionantes de significado propostos por Cardoso (2017): “ponto de vista”, “discurso” e “experiência”, que se referem à percepção que se faz do objeto. Para tanto, foram realizadas entrevistas semiestruturadas com quatro artistas e agentes de cultura da região de Porto Velho, que incorporaram a poronga de alguma forma em suas produções. Paralelamente, efetuou-se um levantamento fotográfico na área central da cidade, a fim de identificar representações artísticas adicionais do objeto em espaços públicos.

A análise contempla, ainda, três expressões culturais selecionadas: a peça teatral “*Saga Beradeira*”, a canção “*Caboclo Digital*” da banda Quilomboclada, da qual faz parte o entrevistado Samuel Béra, e as obras visuais de Vitória Morão e Bruno Souza. Essas produções foram escolhidas por evidenciar, em distintas linguagens artísticas, a ressignificação da poronga.

Conforme Cardoso (2017), a atribuição de significado aos objetos é influenciada por fatores contextuais e perceptivos que moldam nossa interação com eles. No caso da poronga, esses fatores ajudam a compreender sua evolução de um instrumento funcional para um símbolo cultural. O “ponto de vista” explora como os entrevistados perceberam a poronga, destacando-a como um símbolo de resistência e ancestralidade. O “discurso”, por sua vez, examina as narrativas que emergem dos locais mapeados e das entrevistas, mostrando como a poronga é posicionada como mediadora de memórias e valores culturais. Por fim, uma “experiência” relacionando a interação cotidiana das pessoas com o objeto, enfatizando sua relevância como marcador de identidade e memória coletiva.

A opção pela entrevista semiestruturada se justifica por sua capacidade de equilíbrio flexível e foco, permitindo que os entrevistados expressem livremente suas perspectivas, ao mesmo tempo em que o pesquisador orienta uma conversa de acordo com os objetivos do estudo. Segundo Triviños (1987, p. 146), essa

metodologia oferece possibilidades “para que o informante alcance a liberdade e a espontaneidade, enriquecendo a investigação”. Assim, torna-se possível captar não apenas dados objetivos, mas também nuances subjetivas que são retiradas para a compreensão da poronga enquanto objeto que faz parte de uma cultura.

O roteiro das entrevistas, que consta no Apêndice II, foi elaborado com base nas teorias e hipóteses que fundamentam esta pesquisa, permitindo o surgimento de novas ideias durante as conversas. Após um pré-teste, constatou-se que o roteiro atendia plenamente aos objetivos, não havendo necessidade de ajustes. As perguntas da entrevista contemplam questões qualitativas sobre aspectos artístico-culturais, a relação dos entrevistados com a identidade beradeira e a forma como esses elementos se manifestam em seu trabalho, sem critérios de exclusão baseados em cor, classe ou grupo social.

Os entrevistados incluíram dois artistas ligados às artes plásticas, um músico e uma produtora cultural responsável por um espaço cultural. O único requisito era que a poronga aparecesse, direta ou indiretamente, em suas produções. As entrevistas, realizadas entre 23/04/2022 e 20/09/2022 foram gravadas pelo celular, transcritas e analisadas segundo a metodologia de análise temática (SOUZA, 2019).

Essa análise temática seguiu as etapas de familiarização com os dados, identificação e codificação dos temas, revisão, nomeação dos códigos e elaboração do relatório. Nesse processo, foram definidos sete códigos principais, a partir dos quais foram realizadas 24 marcações organizadas em blocos analíticos. Cada código – que inclui categorias como *Ressignificação da Poronga*, *Ancestralidade e Identidade Beradeira*, *Conexão com as Novas Gerações*, entre outros – foi associado a exemplos concretos oriundos das entrevistas, análises artísticas e do levantamento fotográfico. Essa sistematização possibilita uma interpretação integrada dos dados, que é confrontada com o referencial teórico e enriquecida por uma abordagem qualitativa flexível, conforme proposto por Godoy (1995), permitindo a exploração de novas perspectivas interpretativas.

Abaixo, está a descrição dos códigos levantados na análise temática das entrevistas:

- Resignificação da Poronga

- Ancestralidade e Identidade Beradeira
- Autenticidade e Idealização
- Elementos Materiais como Narradores
- Conexão com as Novas Gerações
- Resgate e Pertencimento Cultural
- Símbolo de resistência
- Conexão entre ancestralidade e futuro
- Resignificação contemporânea
- Memória dos seringueiros
- Orgulho de ser beradeiro
- Soldados de borracha
- Reconexão com raízes culturais
- Representação simbólica
- Exaltação da memória histórica
- Fidelidade à realidade cultural
- Gambiarra cultural
- Práticas coletivas de resistência
- Objetos como narrativas culturais
- Dimensão estética e simbólica dos objetos
- Transmitir história através de símbolos
- Luz para novas gerações
- Trabalhadores invisíveis
- Exaltação da cultura amazônica

Além das entrevistas, foram analisados outros elementos culturais, como o conteúdo da canção *Caboclo Digital* (Samuel Béra), a peça de teatro *Saga Beradeira*, a ilustração *A Seringueira*, a obra *Monumento aos Soldados da Borracha* e registros fotográficos de espaços como a Casa da Mata – gerida pela promotora cultural Érica Mello – e diversas referências urbanas, como a estátua de um seringueiro em frente à Casa de Cultura Ivan Marrocos e o mural no Sindicato dos Soldados da Borracha, dando maior atenção aos detalhes para os trabalhos dos entrevistados. Tais elementos reforçam a centralidade da poronga como marcador de memória coletiva e

de identidade cultural, estabelecendo uma sinergia entre as narrativas pessoais e as representações visuais do objeto.

Segundo a abordagem qualitativa de Godoy (1995), os dados foram estruturados de forma integrada, o que possibilitou a exploração das interseções entre as perspectivas individuais dos entrevistados e as representações materiais da poronga na cidade. A canção *Caboclo Digital* (Samuel Béra) destaca a poronga como símbolo de resistência e ancestralidade e reforça seu papel na memória coletiva por meio de uma narrativa musical. Ao mesmo tempo, o levantamento fotográfico da Casa da Mata, um espaço cultural sob a gestão de Érica Mello, revelou que a poronga funciona como elemento decorativo e simbólico, o que promove reconexões com a ancestralidade amazônica.

A análise das representações urbanas demonstra como a poronga serve como um marcador de memória coletiva no espaço público, oferecendo um contraponto visual às interpretações mais subjetivas dos entrevistados. A presença da poronga nos mercados locais, por exemplo, conecta sua funcionalidade original ao cotidiano, enquanto as obras artísticas capturam sua evolução simbólica.

Além disso, os elementos urbanos reafirmam a centralidade da poronga como representação da história e do trabalho dos seringueiros. Esses elementos visuais urbanos complementam as narrativas artísticas e pessoais fornecidas pelos entrevistados, criando uma sinergia que alinha o material e o imaterial, o passado e o presente.

Essa articulação dos dados reforça a ideia de que uma cultura material, conforme proposta de Douglas & Isherwood (2004), atua como um "molde de significados" que organiza e ressignifica objetos como a poronga. Assim, os dados empíricos coletados nas entrevistas e nas caminhadas exploratórias complementam-se ao revelar como a poronga é simultaneamente um objeto histórico, artístico e socialmente sonoro no contexto da cultura beradeira.

O capítulo inicia com a apresentação dos entrevistados e de seus trabalhos, o que proporciona ao leitor uma visão abrangente das diferentes perspectivas e contextos culturais investigados. Em seguida, apresentam-se os resultados do levantamento fotográfico realizado no centro da cidade, o qual permite identificar a

presença da poronga em espaços públicos e culturais. Posteriormente, procede-se à análise individual de quatro expressões artísticas: a peça teatral *Saga Beradeira*, a ilustração *A Seringueira*, a obra *Monumento aos Soldados da Borracha* e a música *Caboclo Digital*. Interligadas aos fatores condicionantes de significado — ponto de vista, discurso e experiência —, essas manifestações constituem uma estrutura interpretativa que possibilita compreender as múltiplas camadas de sentido atribuídas à poronga, demonstrando que esse objeto, outrora funcional, foi transformado em um símbolo cultural que reflete a resiliência, a identidade e a capacidade de adaptação da cultura beradeira ao longo do tempo.

#### **4.1 Apresentação dos quatro participantes da pesquisa**

De acordo com McCracken (2003), os objetos funcionam como filtros culturais, capturando e divulgando valores, derivados e narrativas. Miller (2013) complementa ao afirmar que os objetos são “textos vivos”, cuja interpretação é mediada por práticas sociais e culturais. Os entrevistados escolhidos exemplificam essa mediação ao utilizarem a poronga como elemento simbólico em suas obras, tornando-a um veículo para a transmissão e renovação de significados culturais.

Esta seção apresenta os artistas e produtores culturais entrevistados. A escolha dos participantes fundamenta-se nos conceitos de McCracken (2003) e Miller (2013), que destacam o papel dos objetos na transmissão de significados culturais. Neste caso, a poronga emerge como um objeto que articula memória, resistência e identidade no contexto da cultura beradeira, especialmente por meio da arte e da produção cultural. Vitória Morão, Bruno Souza, Samuel Béra e Érika Melo foram selecionados por sua capacidade de traduzir a poronga em um símbolo cultural, conectando passado e presente em diferentes expressões artísticas e culturais. Ressalta-se, entretanto, que nesta seção não serão apresentadas as obras específicas nas quais a poronga está presente; o foco recai sobre os artistas e seus estilos. A exibição das obras com a presença da poronga será realizada na próxima seção.

#### 4.1.1 Vitória Morão

Vitória Morão é artista visual, arte-educadora e docente substituta do curso de Artes Visuais na Universidade Federal de Rondônia. Nascida em Porto Velho, Rondônia, em 21 de janeiro de 1995, Vitória construiu uma carreira sólida na interseção entre criação artística e ensino. Com ampla experiência em ministrar aulas de artes no ensino básico e cursos livres, ela também atua como curadora e organizadora de exposições.

Como artista, Vitória é reconhecida por suas histórias, desenvolvendo ilustrações tanto para mídias físicas — como livros e capas musicais — quanto para plataformas digitais, colaborando com grandes marcas como Disney Brasil, Faber-Castell e Editora Mol. Suas criações exploram temáticas que valorizam a cultura regional, o empoderamento feminino e a relação entre memória e território, refletindo um compromisso profundo com a cultura amazônica.

As duas ilustrações — a capa do álbum *Artistas do Porto Vol. 1* (Figura 10) e a obra que representa uma mulher gigante, Mercado Cultural de Porto Velho (Figura 11) — exemplificam a abordagem de Vitória Morão, combinando estética onírica com referências culturais locais.



Figura 10 Ilustração da capa do álbum *Artistas do Porto*. Artista: Vitória Morão. Fonte: <https://www.behance.net/gallery/137110963/Music-album-cover-Artistas-do-Porto>



Figura 11 Ilustração Mercado Cultural de Porto Velho. Artista: Vitória Morão. Fonte: <https://www.behance.net/gallery/145090337/Mercado-Cultural-Porto-Velho>

A artista foi escolhida como entrevistada nesta pesquisa por sua habilidade singular de traduzir o material cultural da Amazônia em formas visuais que dialogam com públicos diversos. Seu trabalho evidencia como a arte pode servir como mediadora cultural, resgatando e ressignificando elementos na cultura amazônica em Porto Velho, tornando-os relevantes no contexto contemporâneo. Através de suas obras, Vitória contribui para a difusão e valorização da cultura beradeira, afirmando a importância dos artistas na preservação de narrativas locais e na transformação de objetos importantes em símbolos de resistência.

#### 4.1.2 Bruno Souza

Bruno Alves de Souza, nascido em 14 de setembro de 1985 em Goiânia, mudou-se ainda criança para Porto Velho, Rondônia, onde a exuberância da paisagem amazônica e sua carga cultural singular moldaram sua formação artística. Inserido nesse contexto, Bruno desenvolveu um fascínio por narrativas amazônicas e contos intertribais, que viriam a permear grande parte de sua produção artística.

Sua trajetória acadêmica reforça sua perspectiva artística. Formado em pintura pela Academia de Belas Artes de Catânia, na Itália, em 2010, e pós-graduado em 2012, Bruno combinou o aprendizado técnico europeu com a riqueza estética amazônica. Este cruzamento de influências é evidente em suas obras O Ataque

(Figura 12), e A Face da Natureza (Figura 13), além de outras tantas que exploram técnicas diversas — como óleo sobre tela, esculturas, aquarelas e gravuras — ao mesmo tempo em que mantêm um vínculo profundo com as narrativas e o exotismo regional.



Figura 12 Obra O Ataque. Artista: Bruno Souza. Fonte: <https://rondonia.ro.gov.br/funcer/galeria-virtual-bruno-souza/>



Figura 13 Obra A face da natureza. Autor: Bruno Souza. Fonte: <https://rondonia.ro.gov.br/funcer/galeria-virtual-bruno-souza/>

Atualmente, residindo em Porto Velho, Bruno se destaca por sua habilidade de transformar objetos do cotidiano e histórias locais em obras que preservam e reinterpretam a memória coletiva da cultura beradeira.

A escolha de Bruno Souza para esta pesquisa deve-se à sua habilidade de transformar objetos cotidianos em elementos significativos de memória coletiva. Suas esculturas demonstram um compromisso com a preservação da cultura beradeira, não apenas registrando, mas também reinterpretando os valores e narrativas dos seringueiros.

Além disso, sua produção artística dialoga com os estudos de cultura material, reafirmando o papel dos objetos como mediadores simbólicos que preservam e transmitem valores culturais. Essa prática evidencia como a arte pode ressignificar elementos do cotidiano, consolidando sua relevância no imaginário regional.

#### 4.1.3 Samuel Béra

Samuel Béra é uma das vozes mais marcantes da cultura beradeira contemporânea, representando a síntese de um movimento que tem ancestralidade, identidade regional e inovação musical. Nascido e criado na Amazônia, ele iniciou sua trajetória no hip hop tradicional, mas rapidamente liderou uma transição para o que ele denomina "hip hop da floresta", um estilo que busca resgatar as narrativas e os elementos culturais amazônicos. Sua obra reflete um esforço consciente de transformação artística e cultural, rompendo com padrões impostos e afirmando a singularidade da vivência beradeira.

O ponto de inflexão na carreira de Samuel aconteceu nos anos 2000, quando ele optou por "amazonizar" o discurso musical, afastando-se das influências americanizadas que predominavam no hip hop. Para ele, essa transição era uma necessidade de se reconectar com o território e dar voz às experiências e vivências locais:

A ideia era parar de usar termos norte-americanos ou até paulistas e começar a usar a linguagem do dia a dia da Amazônia. Passamos a colocar elementos amazônicos em nossas letras, que já faziam parte do nosso cotidiano desde a infância. (Samuel Béra, entrevista)

Essa reformulação resultou na criação do hip hop da floresta, um movimento que incorpora elementos da cultura amazônica, como a poronga, a flecha e o remo, em suas composições. Samuel não apenas trouxe uma estética regional ao gênero, mas também redefiniu sua narrativa, transformando a música em uma plataforma de resistência cultural e afirmação identitária.

Em 2003, Samuel fundou o coletivo musical e cultural Quilomboclada, com o objetivo de ressignificar o termo “beradeiro”, que historicamente carregava conotações pejorativas. O coletivo usou a música como ferramenta para promover o orgulho e a consciência cultural entre os jovens amazônicos.

O trabalho da Quilomboclada, centrado na integração de instrumentos como bateria, baixo e percussão com letras que exaltavam a cultura amazônica, foi crucial para transformar "beradeiro" em um símbolo de resistência e pertencimento. Essa ressignificação foi particularmente significativa para a juventude da periferia, que encontrou na música um reflexo de suas próprias experiências e uma reafirmação de sua identidade.

As letras de Samuel Béra são marcadas pela presença de elementos do cotidiano amazônico, como o remo, a flecha e a poronga. Esses objetos não apenas ilustram a realidade da vida na Amazônia, mas também funcionam como metáforas potentes que ressoam com o público jovem.

A inclusão desses elementos em suas músicas reflete o conceito de McCracken (2003), que afirma que os objetos carregam narrativas culturais e ajudam a estruturar identidades. Samuel utiliza esses símbolos para traduzir a vivência beradeira em um idioma acessível e significativo, conectando as gerações atuais às suas raízes. Sua música atua como um elo entre ancestralidade e modernidade, ajudando jovens a se reconectarem com sua história enquanto enfrentam os desafios contemporâneos.

#### 4.1.4 Érica Melo

Érica Mello é produtora cultural, ativista e neta de seringueiros e nordestinos que migraram para a Amazônia. Sua trajetória pessoal e profissional é marcada por um profundo comprometimento com a valorização da cultura beradeira, especialmente no que diz respeito à promoção de espaços que celebram a ancestralidade, a identidade regional e a resistência cultural. Fundadora da Casa da Mata, Érika

desenvolve projetos que têm como foco central a produção cultural e o protagonismo feminino, criando um ambiente onde as mulheres amazônicas possam se expressar artisticamente e dialogar com suas raízes.

A Casa da Mata foi idealizada como um ponto de encontro para projetos culturais que refletem a diversidade e a ancestralidade da região. Érika define o espaço como um “banzeiro”<sup>4</sup>, uma metáfora que traduz o turbilhão de vozes, histórias e práticas culturais que ali se encontram. Segundo ela:

“Quando eu olhei para a Casa da Mata, pensei muito na nossa ancestralidade, na nossa reconexão, num local que eu pudesse preencher com mulheres na produção, no canto, na poesia, no teatro. Um espaço onde as mulheres amazônicas e suas vivências podem ser celebradas” (Érika Mello, entrevista).

A Casa da Mata abriga projetos como o Festival Casa 378 (Figura 14), que reúne artesãs e artistas em uma economia colaborativa, e o bloco de percussão feminino Eu Te Avisei, cuja força está na potência das mulheres da região. Para Érika, o espaço é mais do que um local físico: é um ponto de resistência cultural e ancestral, onde a memória coletiva encontra formas de expressão contemporâneas (Figura 15).

---

<sup>4</sup> Movimento feito pela água dos rios.



Figura 14 Anúncio do Festival Casa 378. Fonte: <https://www.instagram.com/festivalcasa378/>



Figura 15 Anúncio de evento na Casa da Mata. Fonte: <https://www.instagram.com/casadamataproyetosoculturais/>

A herança cultural de Érika desempenhou um papel fundamental na sua decisão de fundar a Casa. Neta de seringueiros e indígenas amazônidas, filha do poeta Ernesto Melo, cresceu imersa em histórias que exaltaram a identidade beradeira e a importância da memória regional. Como ela descreve:

Desde a infância, minha ancestralidade foi trazida para mim de forma massiva. Meu pai sempre ressaltou: 'Você veio disso, você é isso.' Essa base foi essencial para eu considerar como mulher artista e produtora cultural em um local que, muitas vezes, supera sua própria história. (Érika Mello, entrevista).

Essa influência não apenas moldou sua visão de mundo, mas também fundamentou seu compromisso com a ressignificação do termo "beradeiro", que, segundo ela, passou de uma conotação pejorativa para se tornar um grito de comemorações e resistência.

## **4.2 Levantamento fotográfico e mapeamento da poronga na cidade**

Como parte do esforço de documentar e compreender a presença simbólica da poronga na cidade de Porto Velho, foram realizadas caminhadas exploratórias pelo centro urbano. Guiadas pelas leituras teóricas sobre cultura material e identidade beradeira, essas jornadas permitiram capturar a presença da poronga em diversos espaços públicos e culturais. O mapeamento incluiu monumentos, mercados, espaços culturais e museus, revelando como esse objeto transcende sua funcionalidade original para se consolidar como um emblema de identidade e memória coletiva.

### **4.2.1 Espaço Cultural Casa da Mata**

No Bairro Arigolândia, a Casa da Mata é um espaço cultural que exhibe porongas em sua ornamentação (Figuras 16 e 17), conectando a ancestralidade à produção artística contemporânea. Gerido por Érica Melo, o espaço abriga eventos como exposições e apresentações musicais, onde a poronga é frequentemente utilizada para simbolizar luz, resistência e identidade beradeira.



Figura 16 Espaço interno da Casa da Mata. Fonte: Acervo da autora



Figura 17 Poronga da decoração da Casa da Mata. Fonte: Acervo da autora.

#### 4.2.2 Museu da Memória Rondoniense

O Museu da Memória Rondoniense (Figura 18) foi o único espaço público onde uma poronga foi exposta de forma institucionalizada (Figura19), acompanhada de uma fotografia histórica de um seringueiro em ação. Apesar da falta de informações atualizadas sobre os artefatos, sua presença no museu reforça seu papel como objeto de memória e documentação histórica.



Figura 18 Edifício do Museu da Memória Rondoniense. Fonte: Acervo da autora.



*Figura 19 Poronga e fotografia do Museu da Memória Rondoniense. Fonte: Acervo da autora.*

#### 4.2.3 Estátua do Seringueiro na Casa de Cultura Ivan Marrocos

Localizada em frente à Casa de Cultura, uma estátua (Figura 20) homenageia o trabalhador da borracha e evidencia a poronga como parte integrante de sua histórica indumentária. Essa representação conecta o público à memória do látex e ao papel fundamental dos seringueiros na formação socioeconômica da região.



*Figura 20 Estátua de seringueiro na frente da Casa de Cultura Ivan Marrocos. Fonte: Acervo da autora.*

A estátua localizada em frente à Casa de Cultura Ivan Marrocos, em Porto Velho, é um símbolo emblemático que celebra a memória dos seringueiros e sua contribuição histórica para a Amazônia e para o Brasil. Representa a figura de um trabalhador com uma poronga na cabeça enquanto realiza a extração do látex.

Na estátua, a presença da poronga é central, pois conecta o observador ao cotidiano dos seringueiros que desbravaram a floresta amazônica durante o ciclo da borracha. Ao retratar o seringueiro em pleno ato de trabalho, a estátua humaniza a figura histórica, e evidencia sua relação simbiótica com a floresta e a natureza. Essa abordagem dialógica com as reflexões de Löbach (2000) destaca a capacidade dos objetos e representações artísticas de estimular conexões emocionais e espirituais. Nesse contexto, a estátua permite que os transeuntes contemplem a dedicação e a luta desses trabalhadores, reforçando sua relevância histórica e cultural.

A localização da estátua em frente à Casa de Cultura Ivan Marrocos amplifica a sua importância. Este espaço cultural é um dos principais centros de difusão artística de Porto Velho, funcionando como um ponto de encontro entre passado e presente. Ao colocar o seringueiro em evidência, a estátua cumpre um papel educativo, e promove reflexões sobre o impacto histórico dos seringueiros e suas contribuições para a formação da identidade regional.

Além disso, a Casa de Cultura, enquanto espaço público acessível, reforça a ideia de democratização da memória. A estátua atua como uma interface entre o público e o patrimônio histórico, oferecendo uma narrativa visual que conecta o material cultural da poronga com as histórias dos trabalhadores amazônicos. Essa mediação cultural alinha-se à perspectiva de McCracken (2003) que afirma que objetos e representações são capazes de articular valores culturais e preservar memórias coletivas.

Inserida em um espaço urbano sonoro, a estátua transcende seu papel de homenagem para se tornar um marco identitário na cidade de Porto Velho. Ao lado de outros elementos urbanos, como o mural no Sindicato dos Soldados da Borracha e o Monumento ao Soldado da Borracha, ela compõe uma cartografia simbólica que mantém viva a memória dos seringueiros em meio à urbanização crescente. Essa integração de memória e urbanidade contribui para a consolidação da identidade beradeira no espaço público, reafirmando a conexão da cidade com suas raízes históricas. Além disso, a estátua fomenta um diálogo intergeracional ao trazer para a contemporaneidade histórias e imagens que poderiam se perder com o tempo.

#### 4.2.4 Mural na Sede do Sindicato dos Soldados da Borracha

O mural (Figura 21) ilustra a trajetória dos soldados da borracha, utilizando a poronga como um elemento central que simboliza iluminação e resistência. Este espaço reforça a importância do objeto como parte da identidade coletiva dos trabalhadores.

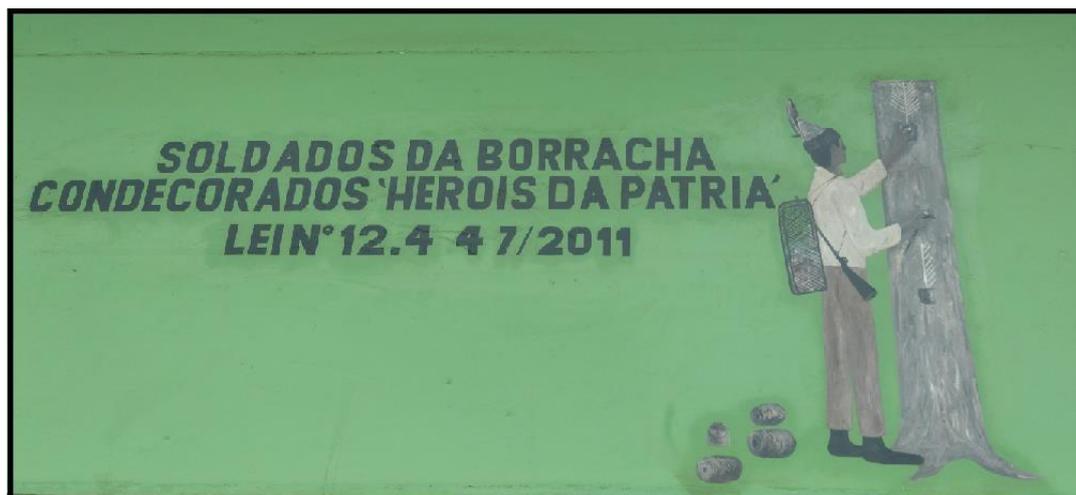


Figura 21 Mural da fachada do Sindicato dos Soldados da Borracha. Fonte: Acervo da autora.

O mural localizado na fachada do Sindicato dos Soldados da Borracha, em Porto Velho, é uma representação artística e histórica que exalta o papel dos seringueiros na construção da identidade regional amazônica. Com uma figura central que retrata um seringueiro em ação, munido de poronga, rifle e instrumentos de coleta de látex, o mural é uma homenagem direta à resiliência e à contribuição desses trabalhadores, reconhecidos oficialmente como “Heróis da Pátria” pela Lei nº 12.447/2011. Este espaço não apenas enaltece a memória coletiva, mas também transforma o sindicato em um ponto de referência cultural e social no contexto urbano de Porto Velho.

O mural desempenha um papel central na preservação da memória dos seringueiros, pois resgata uma história frequentemente marginalizada nas narrativas nacionais. Como observa McCracken (2003), objetos e representações culturais materializam narrativas e funcionam como âncoras de identidade e memória. Nesse caso, a imagem do seringueiro torna-se um símbolo visual que conecta o presente urbano à memória do trabalho nos seringais, a relevância histórica do ciclo da borracha na Amazônia.

Além disso, o mural também cumpre a função de educação patrimonial. Ao retratar a figura do seringueiro em uma atividade cotidiana — a coleta de látex — e integrar elementos como a poronga, ele provoca reflexões sobre o esforço e a resistência dos trabalhadores que enfrentam condições adversárias para atender às demandas do mercado mundial de borracha no início do século XX.

A localização do mural, na sede do Sindicato dos Soldados da Borracha, é igualmente significativa. Situado em uma área central de Porto Velho, o espaço serve como uma interseção entre o passado rural e o presente urbano, incorporam a história dos seringais ao cotidiano da cidade. Essa ênfase é particularmente importante em um momento de urbanização crescente, onde o risco de apagamento da memória cultural é iminente. Espaços urbanos repletos de simbolismo têm o poder de transformar a relação das comunidades com o território, reafirmam vínculos e gerando novos significados.

O mural também se posiciona como uma ferramenta de resistência cultural em um cenário onde muitos símbolos da história amazônica foram diluídos pela modernização. A presença visual da poronga no mural reforça seu papel como objeto central na cultura beradeira, transcendente de sua funcionalidade prática para se tornar um emblema de identidade regional. Essa ressignificação, abordada por Löbach (2000), demonstra como os objetos adquiridos podem ter funções simbólicas que evocam conexões emocionais e históricas profundas.

Ao incluir o mural em um espaço sindical, cria-se um ambiente onde história e luta de classes se entrelaçam. O sindicato não é apenas um local de reivindicação trabalhista, mas também um centro de memória, onde a representação visual fortalece a conexão das novas gerações com suas raízes. Como o mural é acessível ao público e está inserido no cotidiano urbano, ele atua como uma interface de divulgação de conhecimento histórico, incentivando debates sobre o passado e a valorização da identidade cultural amazônica.

Além disso, essa representação gráfica contribui para a continuidade da memória dos seringueiros como sujeitos históricos, aliciando as lutas atuais em um legado de resistência. Essa preservação da memória é essencial para a formação de uma consciência coletiva sobre o papel dos trabalhadores no desenvolvimento regional, alinhando-se às reflexões de Miller (2013), que aponta que os objetos culturais têm o poder de moldar práticas sociais e narrativas identitárias.

O mural transcende sua função decorativa para se tornar uma representação simbólica e educativa da história amazônica. Ele reafirma a importância dos seringueiros no imaginário cultural regional e nacional, ao mesmo tempo que estabelece um diálogo entre memória e modernidade no contexto urbano de Porto

Velho. Como espaço de preservação cultural, o sindicato, por meio de sua fachada artística, assume um papel ativo na luta contra o apagamento histórico, garantindo que a resiliência e a identidade beradeira permaneçam vivas e relevantes para as gerações futuras.

#### 4.2.5 Monumento aos Soldados da Borracha na Praça dos Seringueiros

Este monumento (Figura 22), localizado em uma área de destaque na cidade, eleva a poronga à uma imagem de heroísmo, integrando-a em uma narrativa de sacrifício e resiliência histórica.



Figura 22 Monumento aos Soldados da Borracha. Artista: Bruno Souza. Fonte: Acervo da autora.

#### 4.2.6 Mercado Central e Mercado do Pescado

No mercado central da cidade e no mercado do pescado, a poronga é comercializada como objeto decorativo (Figura 23), o que reflete sua transformação em um símbolo cultural acessível e reconhecível. Essa dinâmica reforça a valorização

do objeto não apenas como item funcional, mas também como representação da cultura local.



*Figura 23 Porongas expostas em loja do Mercado do pescado. Fonte: Acervo da autora.*

Os locais mapeados desempenham um papel importante na preservação e promoção da memória cultural em Porto Velho. Monumentos como a Praça dos Seringueiros e a Estátua do Seringueiro representam narrativas históricas que destacam a importância dos seringueiros para a formação regional. Ao mesmo tempo, espaços culturais como a Casa da Mata ressignificam a poronga no contexto contemporâneo, utilizando-a como conexão entre gerações.

Para facilitar a análise da distribuição da poronga em Porto Velho, foi utilizado o mapa fornecido pelo SEMDESTUR, adaptado para marcar os pontos mapeados durante o levantamento. Essa cartografia (Figura 24) oferece uma visão abrangente da presença de objetos em espaços públicos e culturais, servindo como base para as análises subsequentes deste capítulo.

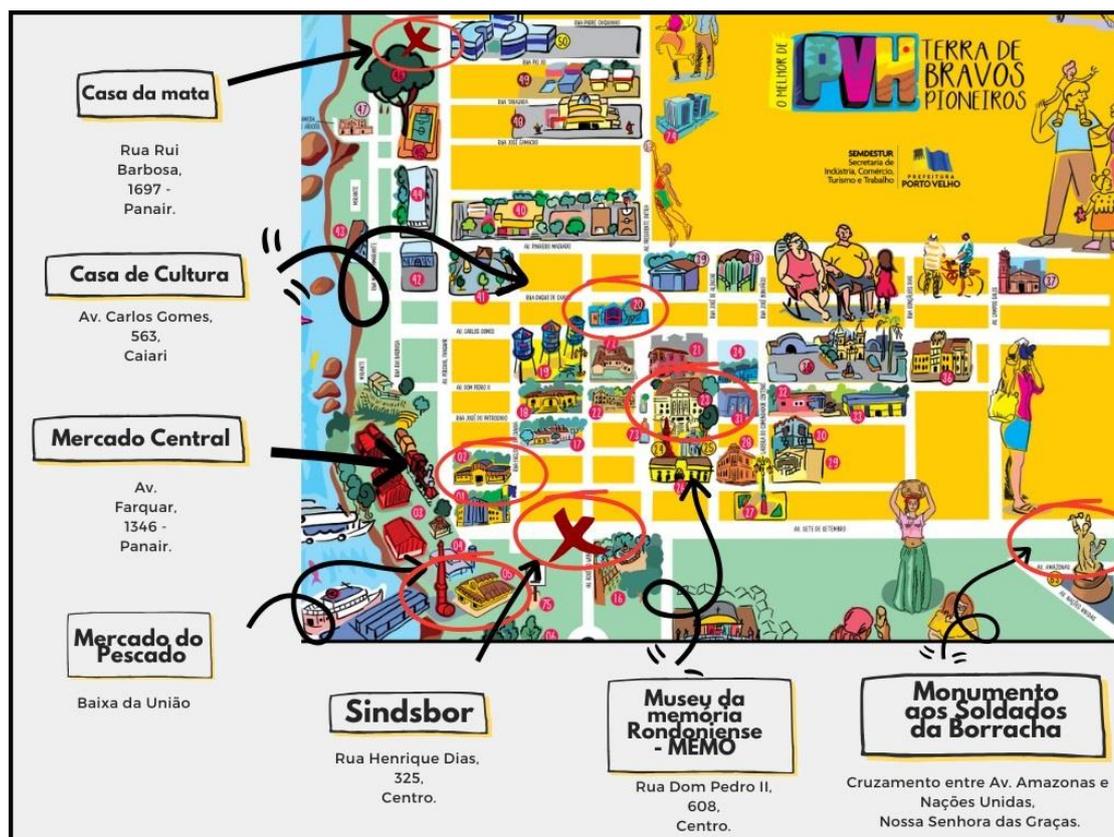


Figura 24 Mapa da Secretaria Municipal de Turismo de Porto Velho adaptado pela autora. Fonte:

Os resultados das caminhadas exploratórias e do levantamento fotográfico realizado no centro de Porto Velho revelaram a multiplicidade de contextos nos quais a poronga está inserida, desde monumentos públicos até espaços culturais e mercados locais. Essa fase de observação permitiu identificar a poronga como um elemento presente tanto no imaginário coletivo quanto na materialidade urbana da cidade. No entanto, para compreender completamente os significados atribuídos a esse objeto, é necessário ir além da observação direta e explorar como ele é interpretado, narrado e vivenciado pelas pessoas que o utilizam como referência cultural.

Dessa forma, os dados encontrados nas ruas funcionam como uma introdução à análise mais detalhada dos significados da poronga, a partir de três fatores condicionantes propostos por Cardoso (2017): ponto de vista, discurso e experiência. Esses fatores oferecem uma estrutura analítica que permite compreender como a poronga é percebida, narrada e vivida no contexto da cultura beradeira em Porto Velho.

### 4.3 Interpretações da presença da poronga em produções artísticas

Nesta seção, apresentamos as análises elaboradas das criações artísticas e culturais que incorporam a poronga como elemento central. Ao examinar produções teatrais, musicais e visuais, são reveladas camadas de significado que transformam a poronga em objeto que carrega significado de valor identitário e de memória coletiva.

#### 4.3.1. A Poronga no Teatro: *Saga Beradera*

A peça *Saga Beradera*, de Rodrigo Vrech (2017) utiliza a poronga como elemento central, articulando sua narrativa em torno de temas como memória, continuidade e resistência cultural. Mais do que um objeto funcional, a poronga é apresentada como um símbolo de sabedoria e tradição, desempenhando o papel de elo entre gerações e veículo para a transmissão de histórias e conhecimentos ancestrais.

Na narrativa, cada vez que “Seu Arigó”, personagem da peça, coloca a poronga na cabeça para narrar histórias (Figura 25), ele ilumina o ambiente e, simbolicamente, compartilha saberes acumulados ao longo das gerações. Essa ação confere à poronga uma função que transcende sua praticidade, atuando como um farol que remete à memória e à preservação cultural. Segundo McCracken (2003), objetos culturais podem atuar como “âncoras” de memória, fixando narrativas no imaginário coletivo.

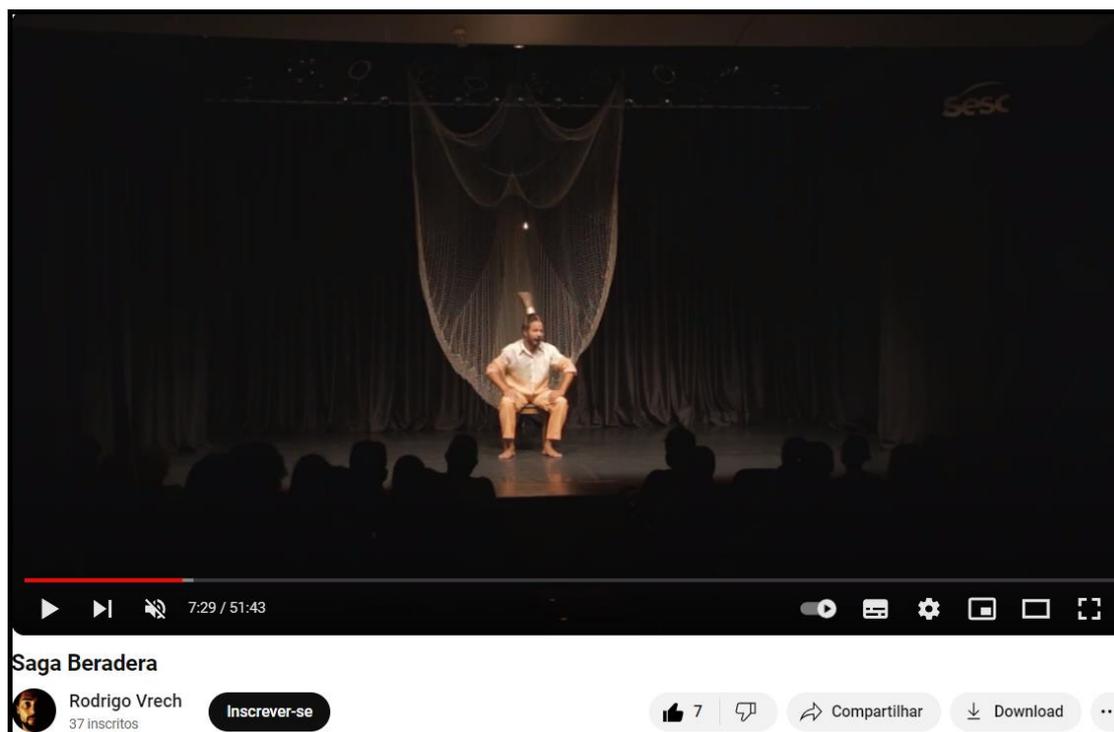


Figura 25 Captura de tela de cena da peça Saga Beradera, no you tube. Fonte: <https://youtu.be/KF4XAM47O3M?si=G305NGq893HCnpSm>

Na peça, a poronga é passada como herança de avô para neto (Figura 26). A morte de “Seu Arigó” e o gesto de seu neto ao assumir a poronga e continuar a narração das histórias reforçam a ideia de continuidade cultural. Este momento simboliza a transferência de valores e tradições, evidenciando que a essência da cultura beradeira é mantida viva, mesmo diante de transformações sociais e culturais. A passagem da poronga sugere que a memória coletiva é continuamente reconstruída, um processo essencial para a manutenção da identidade cultural.



Figura 26 Cenas da peça *Saga Beradeira*. Fonte: [https://www.instagram.com/p/CAC87kyjJiL/?locale=zh\\_CN&hl=bg&img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/CAC87kyjJiL/?locale=zh_CN&hl=bg&img_index=1)

Ao longo da peça, a poronga se destaca como elemento narrativo que possibilita a exploração de temas como identidade, resistência e memória. Ela emerge como um símbolo de luta contra a marginalização cultural, ressaltando a importância da valorização e preservação da herança beradeira em um mundo em constante mudança. A presença da poronga também conecta as experiências locais à consciência global sobre a relevância das culturas tradicionais, capazes de ressignificar práticas culturais.

Além disso, a peça reforça a ideia de que as tradições são transmitidas por meio da narração de histórias e da memória coletiva. Ao conectar gerações, *Saga*

*Beradera* exemplifica como a cultura beradeira utiliza símbolos como a poronga para fortalecer valores e enfrentar os desafios contemporâneos. A narrativa reflete a resiliência da comunidade ribeirinha que encontra em suas tradições um alicerce para resistir à homogeneização cultural.

Em resumo, *Saga Beradera* utiliza a poronga como símbolo de continuidade e resistência cultural. A peça enfatiza a importância da transmissão de conhecimentos e tradições entre gerações, conectando o passado e o presente de maneira significativa. A construção narrativa em torno da poronga reafirma o papel desse objeto na celebração da beradeira, destacando a memória coletiva como um recurso essencial para a preservação e valorização cultural.

#### 4.3.1 A poronga na Ilustração: A seringueira, de Vitória Morão

A ilustração intitulada "Seringueira" (Figura 27) é uma representação artística de uma mulher seringueira com uma poronga acesa na cabeça. A artista, Vitória Morão, emprega um estilo que mescla realismo com uma qualidade quase etérea, ressaltando a força e a determinação da figura feminina em um ambiente sombrio da floresta ao anoitecer.



Figura 27 Ilustração "Seringueira". Fonte: Ilustração cedida pela artista Vitória Morão.

A seringueira está em pé, erguendo uma faca de sangria, ferramenta usada para fazer os cortes nas árvores, em uma mão, enquanto a outra mão segura um facão. A escolha de Morão de incluir a poronga mesmo sabendo que a seringueira não está em um ato de coleta, sugere uma homenagem à identidade e ao legado desses trabalhadores, como ela expressa em sua entrevista: "A arte em questão representa uma noite... mesmo que não especificamente estivesse coletando naquela hora, precisam de uma luz para guiar o caminho" (Morão, Entrevista). Esta decisão

artística destaca a poronga não apenas como uma ferramenta prática, mas como um símbolo de orientação e sobrevivência.

Morão enriquece a narrativa de resistência e empoderamento através da ilustração, um ponto que ela aborda diretamente: "Eu acho que na contemporaneidade a poronga é sim um símbolo de resistência... Por isso a vemos ser utilizada em locais de cultura e resistência" (Morão, Entrevista). Sua obra ressoa com a complexidade da história regional, apresentando a seringueira como uma figura de empoderamento, em vez de uma mera trabalhadora.

A inclusão da poronga na ilustração serve como uma ponte para o diálogo sobre a cultura e a história dos seringueiros, uma conexão que Morão considera vital: "Como a poronga é um símbolo forte dos seringueiros, busquei em minha arte mostrar a resistência e a existência deles" (Morão, Entrevista). O foco da artista em ilustrar esse tema na ilustração "A seringueira", sugere seu compromisso em provocar uma reflexão mais profunda sobre a identidade cultural e a luta desses trabalhadores.

Além disso, Morão evidencia a importância de reconhecer e valorizar a cultura dos seringueiros, defendendo que a poronga deveria ter uma presença mais destacada na iconografia regional:

A poronga é um objeto com um significado muito forte em nossa cultura e deveria ser mais reconhecido.... Por isso acho muito importante esse resgate e ressignificação da poronga nos dias de hoje (Morão, Entrevista).

Através desta ilustração, Morão não apenas presta homenagem aos seringueiros, mas também desafia o observador a reconhecer e valorizar a rica diversidade cultural da região amazônica.

A decisão de Morão de fazer da poronga um elemento presente obras reflete seu desejo de imbuir suas criações artísticas com elementos culturais significativos: "Ultimamente eu tenho desenvolvido em minhas artes elementos mais regionais e que reflitam a minha vivência enquanto rondoniense" (Morão, Entrevista). Sua arte, assim, torna-se um veículo para a educação e a conscientização sobre a cultura beradeira, enfatizando a importância de preservar e honrar as tradições e histórias da região.

A seringueira, portanto, é retratada não apenas como uma figura do passado, mas como um símbolo atemporal de resiliência e força, um eco da luta contínua dos povos da Amazônia para manter sua cultura e história vivas. A ilustração de Morão e suas reflexões na entrevista proporcionam uma visão mais abrangente e profunda da poronga, transcendendo sua utilidade para se tornar um comunicador de identidade, resistência e orgulho cultural.

#### 4.3.2 A poronga no monumento: Monumento aos soldados da borracha, de Bruno Souza

A obra Monumento ao Soldado da Borracha (Figura 28), que se ergue em Porto Velho, é um testemunho tangível da relação entre memória e identidade cultural. Bruno Souza, o escultor desta representação, utilizou sua sensibilidade artística para compor uma narrativa visual que captura a essência dos seringueiros.



Figura 28 Monumento aos soldados da borracha. Artista: Bruno Souza. Fonte: Acervo da autora

A decisão de Souza de incorporar a poronga na figura do seringueiro reflete uma intenção profunda de conectar o passado ao presente, como ele destaca: "É um símbolo muito forte, o seringueiro com a poronga na cabeça" (Souza, Entrevista). Esta inclusão é uma homenagem àqueles que, por meio de sua labuta e resiliência, contribuíram para o crescimento da cidade, uma história muitas vezes esquecida ou ignorada.

A escolha de retratar o seringueiro em uma pose de vitória e não em ação de coleta do látex é uma celebração do personagem e sua história, e não apenas do ato de trabalho. Souza explica: "Era para mostrar, para exaltar essa figura... é um monumento que celebra o próprio personagem" (Souza, Entrevista). Este enfoque não apenas honra o indivíduo, mas também eleva o seringueiro a um status heroico, desafiando as representações comuns e oferecendo uma nova perspectiva sobre o seu legado.

A poronga na estátua, longe de ser um mero detalhe, assume um significado profundo: "É justamente para celebrar essa profissão que está desaparecendo... criar um símbolo que as pessoas reconheçam" (Souza, Entrevista). Assim, a poronga torna-se um farol de resistência, simbolizando a luta e o espírito inquebrantável dos seringueiros que enfrentaram as adversidades da selva amazônica.

O monumento não só presta homenagem aos seringueiros, mas também se destina a educar e instigar um senso de pertencimento na população local:

Espero que vejam como um símbolo que a nossa cidade resgatou... que simboliza toda uma geração que veio para cá; que lutou; muita gente morreu exercendo essa profissão. (Bruno Souza, entrevista)

A poronga, portanto, é transmutada de uma ferramenta de trabalho noturno para um estandarte cultural e um lembrete da luz da história que não deve ser extinta. O autor ressalta a intenção de elevar a imagem dos seringueiros, não os retratar como fracos, mas como heróis de resistência: "Eu fiz um monumento para representar a força" (Souza, Entrevista). Esta perspectiva é essencial para entender como a poronga e o monumento como um todo funcionam como símbolos de empoderamento e homenagem.

A recorrência da poronga em outras obras (Figura 29) de Souza também é um testemunho de seu compromisso em ilustrar a cultura e as origens da região: "Quando coloco a poronga na cabeça de um personagem eu estou claramente mostrando nossa origem" (Souza, Entrevista). Essa consistência reforça o papel da poronga como um ícone cultural, solidificando sua importância na representação artística da identidade amazônica.



Figura 29 Outras obras do artista Bruno Souza. Fonte: artebrunosouza, 2024

A poronga na cabeça do seringueiro, ilumina simbolicamente o passado, o presente e o futuro dos povos da Amazônia. Ela destaca a resistência contínua destes

trabalhadores e sua luta contra o esquecimento e a marginalização. Este adorno, tradicionalmente um instrumento de trabalho, agora se eleva como um estandarte de honra e respeito, rememorando a todos que a luz da história não deve ser extinta.

Finalmente, a atenção aos detalhes de Souza, como forjar a faca do seringueiro, reflete o respeito pela autenticidade e pela história. O diálogo entre a poronga e os outros elementos da escultura serve para aprofundar a narrativa do monumento, conectando o passado histórico com o presente cultural. A obra de Souza, enraizada na realidade histórica e adornada com a simbologia da poronga, é uma ponte entre o conhecimento ancestral e a consciência contemporânea, um lembrete de que a luz dos seringueiros - sua história, lutas e legado - continua a iluminar o caminho para o futuro.

Portanto, o monumento ao Soldado da Borracha é uma obra complexa, que utiliza a poronga não apenas como um elemento estético, mas como um forte comunicador de mensagens profundas e ressonantes. O autor da obra, através de suas interpretações e estilo, oferece uma nova maneira de entender e apreciar a poronga, não só na sua funcionalidade, mas como uma peça central na narrativa visual que conta a história dos seringueiros, seu legado e seu indelével impacto cultural.

#### 4.3.3 A poronga na música: Caboclo digital

Caboclo Digital, da banda Quilomboclada:

“Se o mundo tá a 110, e você tá a 220.  
Aponta essa flecha para o futuro,  
Acende a poronga no escuro.  
Na raiz da batida original,  
Vem aí o caboclo digital.

Nativo navega na internet,  
O dj na pickup faz scratch,  
No vocal os malucos cantam é rap,  
O sistema feudal está em check!

Chama o clã, chama o clã, chama o clã.  
Avisa os militantes mente sã  
A guerra não acaba amanhã.  
Deus é pai,  
Tupã!  
Sou beradeiro!  
Chama as cunhatãs, chama os guerreiros.

Apontei a minha flecha para o futuro,  
 Da maloca saí, não fiz barulho.  
 Me disseram que eu era um marginal,  
 Que o caboclo do Norte cheira mal.  
 Não dei linha, mas tirei a minha onda.  
 Do seringal, fui parar em Barcelona,  
 Para mostrar a força da raiz.  
 Auto estima na ponta do nariz.

Chama o clã, chama o clã, chama o clã.  
 Avisa os militantes mente sã  
 A guerra não acaba amanhã.  
 Deus é pai,  
 Tupã!  
 Sou beradeiro!  
 Chama as cunhatãs, chama os guerreiros.

Apontei a minha flecha para o futuro,  
 Acendi minha poronga no escuro,  
 Na raiz da batida original,  
 Vem aí o caboclo digital.  
 Nativo navega na internet,  
 O dj na pickup faz scratch,  
 No vocal os malucos cantam é rap,  
 O sistema feudal está em check!

Chama o clã, chama o clã, chama o clã.  
 Avisa os militantes mente sã.  
 A guerra não acaba amanhã.  
 Deus é pai,  
 Tupã!  
 Sou beradeiro!  
 Chama as cunhatãs, chama os guerreiros”.

A canção "Caboclo Digital" da banda Quilomboclada se apropria da poronga para construir uma narrativa que mescla tradição e modernidade. A letra evoca a imagem do "caboclo digital", uma figura que representa a fusão do nativo com a tecnologia contemporânea, navegando entre o passado e o futuro. A "poronga" aqui é mencionada metaforicamente, simbolizando o conhecimento e a sabedoria ancestral que iluminam o caminho no "escuro" de um mundo em constante transformação

Ao analisar a letra, percebe-se que a poronga é retratada como uma fonte de luz no escuro, uma referência direta à sua função original de iluminar os seringueiros durante a noite. No entanto, o contexto é transposto para a luta e a resistência cultural do povo da Amazônia em um mundo dominado pela velocidade da informação e pela globalização. A poronga acesa representa a resiliência e a capacidade de adaptação

do "caboclo", mantendo viva a sua essência enquanto se move em direção ao futuro, quando diz: "Apontei a minha flecha para o futuro".

A fusão de elementos tradicionais com a modernidade é reforçada pela referência ao "caboclo digital" que navega na internet e pelo uso de termos associados à cultura hip-hop, como o DJ fazendo scratch e o vocal de rap. A música construiu uma ponte entre a cultura indígena e a cultura urbana, destacando uma coexistência entre as raízes culturais e a inovação tecnológica

O uso de termos como "sistema feudal" e "check" junto com chamadas de reunião do "clã" e avisos aos "militantes mente sã" aponta para uma crítica ao antigo sistema de dominação e uma convocação para a união e luta contínua. Neste cenário, a poronga não é apenas uma ferramenta de iluminação, mas também um farol de esperança e um chamado para a ação coletiva.

A invocação de Tupã, entidade indígena associada ao trovão, e o orgulho declarado de ser "beradeiro" reforçam uma identidade cultural e espiritual que resiste ao longo do tempo. A menção de "cunhatãs", jovens mulheres indígenas, e "guerreiros" convocados para a luta sugere a inclusão e a importância das diferentes gerações e gêneros na continuidade dessa resistência.

A poronga, quando citada na música, é elevada a um símbolo de resistência cultural e identidade. Através de sua luz, o "caboclo digital" é capaz de navegar pela modernidade sem perder as raízes, deixando iluminado o caminho não apenas para si, mas também para aqueles que o seguem. A canção "Caboclo Digital" ilustra a poronga como um elemento que pode guiar os olhos através da sabedoria ancestral. A resiliência e a capacidade de adaptação do povo da floresta, mostra que, mesmo em um mundo dominado por rápidas mudanças tecnológicas e culturais, as raízes históricas e os valores ancestrais continuam a ser uma fonte vital de força e orientação.

Essa abordagem da banda Quilomboclada é um exemplo de como a arte contemporânea pode servir como um veículo para a reinterpretação e revitalização de símbolos culturais. A canção não apenas presta homenagem ao passado, mas também reimagina o papel da poronga e da cultura indígena em um contexto moderno, oferecendo uma visão otimista e empoderadora para o futuro. Esta música, portanto,

não apenas captura a essência da poronga em um novo contexto, mas também serve como um lembrete poderoso da importância de preservação e de celebrar as raízes culturais em um mundo em constante mudança.

Ao aprofundar a análise da música "Caboclo Digital" da banda Quilomboclada com base na entrevista com Samuel, autor da letra, ganhamos uma compreensão mais rica sobre o uso simbólico da poronga e como ela é na cultura da música. Samuel contextualiza a inclusão da poronga e outros elementos beradeiros como uma parte integrante de uma jornada para ressignificar a cultura amazônica e conectar o público jovem às suas raízes.

A transição para o "movimento hip hop da floresta", como Samuel descreveu, foi motivada por uma intenção consciente de "amazonizar a linguagem" da música. Essa mudança estilística e temática visava incorporar elementos do dia a dia amazônico, trazendo uma incidência cultural e uma relevância maior para o público da região. Samuel explica que a escolha dos termos e temas, incluindo a poronga, foi intencional, eventualmente fundir as músicas com uma linguagem que refletisse verdadeiramente a experiência beradeira.

A metáfora de "Apontar essa flecha para o futuro" é central na música e reflete a visão de Samuel sobre a importância de olhar para frente, mantendo um vínculo forte com o passado. Ele vê o futuro como algo intrinsecamente ligado à ancestralidade, algo que deve ser nutrido e compreendido para ser efetivamente direcionado.

Quanto à inclusão da poronga, Samuel destaca sua simbologia relacionada à luz e ancestralidade. A poronga, um artefato comum nos seringais, é associada à ideia de trazer luz e vida, especialmente em noites escuras. "Acender a poronga no escuro", como mencionado na música, é uma metáfora para iluminar e compreender a ancestralidade e a história cultural. Samuel acredita que, ao incluir esses elementos tradicionais em suas músicas, ele está ajudando a iluminar o caminho para as gerações futuras, criando uma ponte entre o passado e o futuro.

Percebe-se que Samuel e a Quilomboclada não estão apenas criando música, eles estão engajados em um projeto cultural maior de reafirmar e revitalizar a identidade beradeira. A inclusão da poronga e outras referências culturais serve como

um poderoso instrumento para conectar os jovens às suas raízes, promovendo um senso de orgulho e pertencimento. A música "Caboclo Digital", portanto, transcende sua forma artística para se tornar um veículo de educação cultural e um símbolo de resistência e esperança.

#### **4.4 Fatores condicionantes de significado da poronga**

O levantamento fotográfico realizado nas caminhadas exploratórias, as entrevistas com artistas e agentes culturais, e a análise de obras como a peça *Saga Beradeira*, a ilustração *A Seringueira*, o *Monumento aos Soldados da Borracha* e a música *Caboclo Digital* oferecem uma base visual e empírica para compreender as múltiplas camadas de significação atribuídas à poronga. Contudo, conforme argumentam McCracken (2003) e Miller (2013), os objetos culturais, como a poronga, não podem ser compreendidos apenas em sua materialidade imediata; eles são intermediários culturais que encapsulam significados simbólicos mais amplos, moldados por contextos históricos, sociais e culturais.

Nesta seção, os resultados são organizados a partir dos três fatores de significação propostos por Cardoso (2017) — ponto de vista, discurso e experiência —, que permitem desvendar como a poronga é interpretada, narrada e vivenciada no contexto amazônico. Essa estrutura teórica conecta as observações empíricas às perspectivas subjetivas dos entrevistados e às memórias coletivas, proporcionando uma visão integral do objeto como mediador cultural.

Os resultados apresentados foram estruturados com base nos códigos encontrados na análise das entrevistas, no levantamento fotográfico e das obras artísticas selecionadas. Esses códigos refletem aspectos fundamentais da resignificação cultural e material da poronga, abordando sua evolução de um objeto funcional para um símbolo de memória, identidade e resistência no contexto beradeiro.

Essa resignificação ressalta a relevância de objetos do cotidiano como mediadores de histórias e tradições, demonstrando sua capacidade de narrar

experiências e fortalecer laços culturais entre gerações. Ao conectar passado e presente, a poronga atua como um farol simbólico que ilumina a vitalidade da cultura material e sua importância no fortalecimento das identidades regionais.

#### 4.4.1 Ponto de vista

O fator ponto de vista permite explorar as interpretações individuais e coletivas atribuídas à poronga, deixando evidente como esse objeto se torna um mediador entre experiências pessoais e contextos culturais mais amplos. Segundo Cardoso (2017), o ponto de vista envolve não apenas a observação física do objeto, mas também as construções culturais e sociais que influenciam sua percepção, sendo assim uma dimensão dinâmica, sujeita a variações temporais e culturais.

No caso da poronga, o ponto de vista é moldado tanto por experiências individuais quanto por narrativas culturais que atravessam gerações. Bruno, escultor do Monumento aos Soldados da Borracha, enfatiza: *"Minha intenção era justamente resgatar essa figura, tirar ela do anonimato, para exaltar a figura do soldado da borracha."* Ele destaca como a poronga, ao ser integrada à escultura, simboliza a resistência e a história dos seringueiros, que cria um marco visual que conecta o passado ao presente.

A perspectiva de Samuel, músico e fundador da Quilomboclada, amplia o significado da poronga como um símbolo de iluminação cultural. Para ele, *"Acender a poronga no escuro significa trazer à luz nossa ancestralidade e preparar o caminho para o futuro."* Essa interpretação ressoa com a análise de Cardoso (2017), que sugere que o ponto de vista é influenciado pelas hierarquias culturais e pelas construções simbólicas do objeto.

Erica, fundadora da Casa da Mata, descreve a poronga como um elemento essencial para iluminar a resistência e a ancestralidade. *"A poronga é a luz da Casa da Mata. Ela ilumina o caminho da resistência, trazendo à tona nossa ancestralidade e nossas lutas."* Esse depoimento reforça o papel da poronga como um objeto que transcende sua função original, que assume um significado simbólico e cultural profundo.

Vitória, artista plástica, destaca como a poronga evoca memórias e conexões pessoais: *"A poronga simboliza a luta dos seringueiros, e é importante que ela esteja*

*presente em espaços que resgatam e celebrem essa história.*" A percepção dela ecoa as discussões de Cardoso (2017) sobre como o ponto de vista é moldado por experiências e contextos históricos.

Assim, o ponto de vista sobre a poronga varia conforme os contextos e as experiências dos entrevistados, mas converge em um significado central: a poronga é um símbolo de resistência, memória e identidade cultural. Esses depoimentos evidenciam como o objeto atua como um mediador simbólico, que conecta indivíduos e comunidades em uma teia intrincada de significados. Isso confirma a análise de Cardoso (2017), segundo a qual o ponto de vista oferece uma interpretação singular, mas também coletiva, do significado dos objetos.

#### 4.4.2 Discurso

O fator discurso, conforme definido por Cardoso (2017), atua como um mediador entre o ponto de vista individual e a compreensão coletiva do objeto. Por meio do discurso, os significados dos objetos são negociados, contestados e estabilizados. No caso da poronga, o discurso é construído a partir de narrativas individuais e coletivas que reforçam seu papel como símbolo de resistência e identidade cultural.

Bruno, escultor do Monumento aos Soldados da Borracha, descreve como o discurso sobre a poronga está intimamente ligado à identidade do seringueiro: *"A ideia é justamente ressaltar essa imagem do trabalhador invisível. Porto Velho existe em função dos seringueiros, e a poronga é o símbolo que conecta essa história."* O monumento se torna um vetor discursivo que celebra o seringueiro enquanto figura central da história regional.

Samuel, no contexto da música e do movimento cultural, utiliza a poronga como elemento discursivo que ilumina a ancestralidade e inspira gerações futuras: *"A poronga, como um elemento muito utilizado nos seringais, traz luz para dentro de casa e simboliza a iluminação de nossas consciências."* Seu discurso reforça a função do objeto como um mediador cultural que transcende sua materialidade original.

Erica, fundadora da Casa da Mata, insere a poronga no discurso da resistência e da luta das mulheres na cultura beradeira: *"A poronga vem iluminando essa ressignificação do termo 'beradeiro'. É um símbolo que caminha ao lado das bandeiras*

*de luta e da identidade cultural*". Esse depoimento evidencia como o discurso em torno da poronga é moldado por seu contexto de uso e pelas narrativas que a cercam.

Vitória, artista plástica, relaciona o discurso da poronga à história de resistência dos seringueiros e sua representação nas artes: "*A poronga é um objeto que não só carrega histórias, mas também instiga a curiosidade sobre quem foram os seringueiros e quais eram suas lutas*". O discurso construído por meio de sua obra reforça a memória e a identidade coletiva.

O discurso em torno da poronga, portanto, emerge como uma ferramenta poderosa de conexão cultural. Ele ressignifica o objeto em múltiplos níveis, transformando-o em um símbolo que transcende a esfera utilitária. Cardoso (2017) sugere que o discurso é um campo onde o significado é continuamente negociado, e isso é evidente nas narrativas construídas pelos entrevistados. A poronga torna-se, assim, um elemento essencial na articulação de identidades culturais e na preservação da memória coletiva.

#### 4.4.3 Experiência

Cardoso (2017) define a experiência como um aspecto subjetivo da relação com os objetos, moldada por fatores como herança familiar, memória afetiva e interações sociais. No caso da poronga, essas experiências conferem um significado que ultrapassa o tempo e se mantém vivo no cotidiano cultural.

Vitória Morão, Bruno Souza, Érika Melo e Samuel Béra apresentam perspectivas únicas que revelam como a poronga é ressignificada por meio de suas vivências. Vitória Morão destaca que, ao criar suas obras, considera a poronga como um elemento característico dos seringueiros, representando "*essa história e essa identidade*". Sua conexão familiar e a memória da presença da poronga em seu ambiente doméstico ilustram como a experiência pessoal molda a percepção desse objeto.

Bruno Souza, ao criar o monumento do seringueiro, buscou resgatar a figura histórica e simbólica dos trabalhadores dos seringais. Ele explica: "*A ideia era, de alguma maneira, resgatar essa figura do seringueiro*". Sua experiência com a história local influencia a representação da poronga como um emblema de resistência e reconhecimento social.

Érika Melo, ao integrar a poronga na decoração da Casa da Mata, a utiliza como um símbolo de iluminação cultural e resistência. *"A poronga ilumina o caminho da resistência, trazendo à tona nossa ancestralidade e nossas lutas"*, afirma. Para Érika, o objeto também atua como um catalisador de conversas e conexões culturais no espaço, demonstrando como a experiência estética e pessoal se entrelaça com a narrativa coletiva.

Samuel Béra, em sua música e no movimento cultural Quilomboclada, utiliza a poronga como metáfora para iluminar a ancestralidade e guiar o futuro. Ele reflete: *"Acender a poronga no escuro é trazer à luz as coisas que a gente precisa compreender sobre nossa ancestralidade"*. Sua experiência de ressignificação cultural no contexto do hip hop amazônico evidencia como a poronga se torna um elemento central em sua narrativa artística e ativista.

Além das experiências individuais, a peça teatral *Saga Beradeira* utiliza a poronga como um elemento simbólico que conecta gerações. A cena em que Seu Arigó passa a poronga ao neto simboliza a continuidade da memória cultural e da transmissão de histórias. Essa representação teatral reforça o papel da poronga como um objeto que ultrapassa barreiras temporais e se torna um emblema de sabedoria e tradição.

A experiência individual e coletiva com a poronga reafirma sua centralidade na cultura beradeira. Cada narrativa analisada demonstra como um objeto material pode adquirir camadas de significados que vão além de sua função utilitária. Ao conectar passado, presente e futuro, a poronga exemplifica a relevância da cultura material na construção e preservação de narrativas culturais e identitárias. Assim, ela se consolida como um símbolo vivo de resistência, ancestralidade e pertencimento na memória coletiva beradeira.

A poronga, portanto, é mais do que um artefato físico; ela se transforma em um portal para o conhecimento, uma luz que ilumina o passado e guia o futuro. Ela simboliza a resiliência, a sabedoria e a identidade de uma comunidade, servindo como um lembrete poderoso da importância da preservação e celebração da cultura. Assim, a poronga se estabelece como um ícone cultural significativo, um testemunho da riqueza e da complexidade da experiência humana na interação com o mundo material.

Concluimos, portanto, que a poronga na cultura beradeira é um exemplo de como os objetos podem ser carregados de significados profundos e variados, representando não apenas utilidade, mas também histórias, tradições e identidades coletivas. Através da experiência pessoal e coletiva, a poronga se transforma, ressoando com novos significados e continuando a iluminar o caminho da cultura beradeira no presente e para o futuro.

Acender a poronga no escuro é trazer à luz as coisas que a gente precisa compreender sobre nossa ancestralidade, entendeu. Então, por exemplo, nós somos os ancestrais do futuro, mas pra isso a gente precisa ter consciência e precisa ter entendimento sobre isso, entendeu. Que é dar luz para esse futuro. (Samuel Béra, entrevista)

## **5 A PORONGA NA CULTURA BERADEIRA: REFLEXÕES FINAIS E IMPLICAÇÕES PARA O DESIGN E A CULTURA MATERIAL**

A trajetória deste estudo buscou desvendar as complexas camadas simbólicas, históricas e culturais que envolvem a poronga, um objeto que, embora originalmente concebido como uma ferramenta utilitária, superou essa função primária para se firmar como um símbolo poderoso de resistência, memória e identidade na cultura beradeira. A pesquisa revelou, como a poronga se transformou em um elo tangível que conecta passado, presente e futuro, carregando consigo as narradas histórias dos seringais e as interpretações contemporâneas das práticas artísticas e culturais da região.

Ao percorrer os caminhos que se estendem desde as origens nos seringais até as expressões artísticas atuais, constatei que a poronga se revela como um objeto de extraordinária complexidade. Cada faceta desse objeto, ao ser reinterpretada em diferentes contextos, cria pontes entre gerações e reforça a identidade local, demonstrando, assim, a importância dos objetos materiais na transmissão de valores, tradições e narrativas que se perpetuam ao longo do tempo. Esse processo de ressignificação evidencia a capacidade dos símbolos culturais de absorver e refletir as transformações sociais, econômicas e artísticas que marcam a evolução de uma comunidade.

Este trabalho vai muito além da documentação histórica e cultural, ao propor uma reflexão aprofundada sobre as implicações da cultura material na construção de identidades e na prática do design. A poronga, nesse sentido, se apresenta como testemunha viva da criatividade e resiliência do povo amazônico, ressaltando a importância de se valorizar as narrativas locais em um mundo cada vez mais globalizado e homogêneo. Ao transformar uma ferramenta do cotidiano em um símbolo carregado de significado, a poronga nos desafia a repensar a relação entre funcionalidade e simbolismo, entre o uso prático e a expressão artística, aspectos essenciais para a compreensão dos processos culturais contemporâneos.

Durante o desenvolvimento desta pesquisa, ficou claro que o design se integra de maneira indissociável à cultura e à identidade de um povo. A poronga, longe de ser apenas um objeto utilitário, configura-se como uma narradora de histórias, capaz de

traduzir as experiências e aspirações de uma comunidade inteira. Ela ilumina não apenas os caminhos físicos, mas também as trilhas simbólicas que orientam a comunidade beradeira em sua contínua relação com o passado, o presente e o futuro. Essa dimensão transformadora do objeto evidencia seu papel como agente de mudança e como inspiração para novas formas de expressão cultural e artística.

Do ponto de vista prático, este estudo oferece importantes subsídios para artistas, designers e planejadores culturais, ao demonstrar como elementos locais podem se transformar em fontes inesgotáveis de inspiração para a inovação e a preservação cultural. As iniciativas que incorporam a poronga em monumentos, peças teatrais e produções musicais evidenciam o potencial do design e da arte para funcionarem como pontes que conectam comunidades, fortalecendo vínculos e resgatando memórias que, de outra forma, poderiam se perder com o passar do tempo.

Além disso, este trabalho contribui para o debate acadêmico ao evidenciar a relevância dos estudos de cultura material na compreensão dos processos de construção identitária. Ele enfatiza a necessidade de reconhecer os objetos como portadores de significados que ultrapassam a materialidade, o que pode abrir novas perspectivas teóricas e metodológicas para investigações futuras. Ressalto que, embora a amostragem adotada tenha permitido uma análise profunda, ela também impõe limitações quanto à abrangência dos resultados; por isso, sugiro que pesquisas subsequentes ampliem o foco para incluir uma gama mais diversa de atores culturais e regiões, o que enriquecerá o entendimento sobre os múltiplos significados atribuídos à poronga.

A possibilidade de expandir as investigações para outros objetos culturais com simbolismos semelhantes na Amazônia, bem como explorar o potencial da poronga no contexto do turismo cultural sustentável, apresenta-se como uma perspectiva promissora. Tais abordagens não só ampliarão nossa compreensão dos processos de ressignificação dos artefatos, mas também poderão gerar benefícios práticos, ao promover o fortalecimento econômico e social das comunidades locais.

Embora esta pesquisa tenha trazido contribuições valiosas para a compreensão da poronga como símbolo cultural, é importante considerar suas limitações. A escolha de uma amostragem específica, focada em um grupo limitado

de artistas e agentes culturais, restringe a abrangência dos resultados. A cultura beradeira é rica em diversidade, e futuras investigações que incluem comunidades ribeirinhas menos visibilizadas ou outras regiões amazônicas poderão revelar ainda mais nuances sobre o significado da poronga.

Outro ponto a considerar é a subjetividade associada à interpretação cultural. A memória, tanto coletiva quanto individual, é fluida, e o significado à poronga pode variar amplamente entre diferentes gerações e contextos. Estudos que acompanham a evolução do significado da poronga ao longo do tempo, especialmente à medida que a interação de novas gerações com ela em um mundo em transformação, podem trazer insights profundos sobre sua relevância futura.

Um caminho promissor seria expandir a investigação para outros objetos culturais que compartilham simbolismos semelhantes na Amazônia. Comparar a poronga com objetos como o tipiti<sup>5</sup>, o remo ou o cesto de palha pode ajudar a construir uma compreensão mais ampla sobre como a cultura material molda e reflete identidades amazônicas.

Além disso, explorar o potencial da poronga no contexto do turismo cultural sustentável é uma oportunidade valiosa. Este objeto, que já carrega em si uma história de resistência e ancestralidade, pode ser uma porta de entrada para que visitantes e comunidades locais redescubram e valorizem a cultura beradeira. Estratégias de preservação que envolvem narrativas locais e práticas artísticas poderiam não apenas proteger a memória da poronga, mas também contribuir para o fortalecimento econômico e social das comunidades que a carregam como símbolo.

Por fim, há espaço para uma abordagem interdisciplinar que envolve design, antropologia, história e sociologia. Estudos futuros poderiam mapear as trajetórias simbólicas e materiais da poronga em diferentes contextos, desde sua criação nos seringais até suas ressignificações contemporâneas na arte, no teatro e na música. Essa perspectiva integrativa ampliaria nosso entendimento sobre a relação entre objetos materiais e a construção de identidades culturais em um mundo em constante mudança.

---

<sup>5</sup> Objeto feito de palha, utilizado para a extração do tucupi da mandioca fermentada.

Em suma, a poronga é um ponto de partida para inúmeras histórias que ainda precisam ser contadas. Estudos futuros que aprofundem esses benefícios podem não apenas enriquecer a memória coletiva beradeira, mas também ajudar a moldar caminhos para a preservação e valorização da rica cultura amazônica.

Para mim, enquanto pesquisadora e beradeira, a poronga não é apenas um objeto material, mas uma luz que transcende o tempo, conectando as histórias dos seringais do passado às narrativas de resistência e identidade do presente. Ela ilumina mais do que os caminhos da floresta; ilumina a memória coletiva de um povo que construiu sua história em meio aos desafios da Amazônia.

A poronga carrega a essência da cultura beradeira, sendo uma testemunha silenciosa das lutas, das tradições e da resiliência que moldam a identidade amazônica. Este estudo me permitiu olhar para esse objeto não apenas como uma ferramenta, mas como um símbolo vivo, pulsante, que resiste ao esquecimento e renasce na arte, na música, no teatro e no cotidiano.

Como alguém que vive e respira essa cultura, vejo na poronga um farol que guia nossas reflexões sobre quem somos e o que queremos preservar. Mais do que um objeto, ela é um convite à reconexão com nossas raízes, uma reafirmação de que nossas histórias, por mais singelas ou esquecidas, têm valor e significado. Ao explorar suas camadas de significado, reafirmei minha responsabilidade de preservar e transmitir a riqueza cultural que ela representa.

Que a poronga continue a iluminar os caminhos da pesquisa, do design e da memória, inspirando novas gerações a valorizar a singularidade da cultura beradeira e a consideração, na simplicidade de um objeto, na profundidade de nossa identidade.

## REFERÊNCIAS

BAUDRILLARD, Jean. **O sistema dos objetos**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

BRAYNER, Vânia. Retratos da memória acesa em Nazaré O MINOM e a busca pelo bem viver. **Revista Eletrônica Ventilando Acervos**, Florianópolis, v. especial, n.1, p. 156-178, maio 2017.

CANCLINI, García Néstor. **Culturas híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade/Néstor García Canclini**; tradução Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa; tradução prefácio à 2ª. ed. Gênese. 4. Ed. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003. – (Ensaio Latino-americanos, 1).

CARDOSO, Rafael. **Design para um mundo complexo**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

CASAS, Gomes Miguel. **La interdiccion lingüística**. Mecanismos del eufemismo y disfemismo. Cádiz: Servicio de publicaciones de la Universidad de Cádiz. 1986

CRESWELL, J. W. Creswell, J. **Projeto de pesquisa: Métodos qualitativo, quantitativo e misto**. Porto Alegre: Penso Editora, 2010.

DA SILVA, José Paulo; BERNARDES, Anézio Cláudio. **A LÍNGUA FRANCA DO IMPÉRIO: QUÉCHUA, UMA TRADIÇÃO QUE PERDURA**. Revista Univap, v. 22, n. 40, p. 609-609, 2016.

DE MORAES, Ana Carolina Albuquerque. **Rumo à Amazônia, terra da fartura: Jean-Pierre e os cartazes concebidos para Serviço Social de Mobilização de Trabalhadores para a Amazônia**. 2012. Tese de Doutorado.

DEUS, Eduardo Di. **A dança das facas: trabalho e técnica em seringais paulistas**. 2017.

DOS SANTOS, Fernando Sergio Dumas. **Ainda a" cultura do barracão" nos seringais da Amazônia**. História oral, v. 3, 2000.

DOUGLAS, Mary & ISHERWOOD, Baron. **O mundo dos bens: para uma antropologia do consumo**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2004.

ESPINOZA, Ana Baldoçada. **Quechuísmos no romance País de Jauja, de Edgardo Rivera Martínez**. Escrita e Pensamento , v. 17, n. 34, pág. 145-170, 2014.

FOUCAULT, Michel. **As Palavras e as Coisas**. 8ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

GARATE PERALTA, Agustina. **Elecciones léxicas, sexualidad y adolescencia. Aspectos del léxico sexual del habla adolescente en el español bonaerense** (Tese de Bacharelado). Universidade Nacional do Sul. Departamento de Humanidades, Bahía Blanca, Argentina, 2021.

GARRIGA ZUCAL, José. **Gêneros em ação: práticas e representações de masculinidade e feminilidade entre policiais de Buenos Aires**. Interseções em Antropologia , v. 14, não. 2 p. 483-492, 2013.

GODOY, Arilda Schmidt. **Introdução à pesquisa qualitativa e suas possibilidades**. RAE - Revista de Administração de Empresas, São Paulo, v. 35, n. 2, 1995.

GUERRERO, Luís. **Antroponomástica Indígena do Vale do Limarí 2ª edição**. Editorial Universidade de La Serena, 2009.

HALL, Stuart. **Da diáspora, identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2012.

HOSOKAWA, Antonieta Buriti de S. **Análise semântica do vocabulário do seringueiro do vale do Rio Acre**. São Paulo: Blucher, 2019.

HOUAISS, Antônio - **Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa**. Instituto Antônio Houaiss. Editora Objetiva Ltda, 2001.

JACKSON, Joe. **O ladrão do fim do mundo: como um inglês roubou 70 mil sementes de seringueira e acabou com o monopólio do Brasil sobre a borracha**. Objetiva, 2013.

LARAIA, Roque de Barros, 1932. **Cultura: um conceito antropológico**. 14. ed. Rio de Janeiro: Jorge "Zahar" Editora, 2001.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia estrutural**. Editora Cosac Naify, 2015.

LIMA, Frederico Alexandre de Oliveira et al. **Soldados da borracha: das vivências do passado às lutas contemporâneas**. 2013.

LIRA, Talita de Melo; CHAVES, Maria do Perpétuo Socorro Rodrigues . **Comunidades ribeirinhas na Amazônia: organização sociocultural e política**. Interações (Campo Grande), v. 17, p. 66-76, 2016.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura Amazônica: uma poética do imaginário**. Belém: Cejup, 1995.

MANZINI, Enzo. **Design: Quando todos fazem design**. Porto Alegre: Editora Unisinos, 2017.

MCCRACKEN, Grant. **Cultura e Consumo**. Rio de Janeiro: MAUAD, 2003

MAYNARDES, A.C.; Viana, D. M.; Siqueira, N. M.; Queiroz S. G. **Design, Cultura e Materialidade**, *Jornal DAT*, [S.l.], v. 5, n. 3, pág. 167 - 181, 2020.

MENEZES, Elisângela Ferreira; DE SOUSA, Rúbia Elza Martins. **As subjetividades da realidade vivenciada no espaço ribeirinho: Juventude e Gênero na Comunidade de Nazaré**. In: Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13 th Women's Worlds Congress. 2017.

MILLER, Daniel. **Consumo como cultura material**. *Horizontes antropológicos*, v. 13, p. 33-63, 2007.

MILLER, Daniel. **Trecos, troços e coisas**. Estudos antropológicos sobre a cultura material. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2013.

MORAES, Francisco Américo Martins et al. **Sob a lei do cão: O trabalho escravo nos principais ciclos econômicos da Amazônia**. *Revista Margens Interdisciplinar*, 2019.

MOREIRA, Eidorfe. **Amazônia: o conceito e a paisagem**. Rio de Janeiro: Agência da SPVEA, 1960. (Coleção Araújo Lima).

MORENO, F. F. **Principios de socioinguística y sociología del lenguaje**. Barcelona: Ariel, 1998.

OLIVEIRA, M. C. **Arte rupestre em Rondônia**. Presidente Médici / RO, 2013. 176 p.30.

PROGRAMA SABER FAZER. **Latoaria**. Disponível em: <https://programasaberfazer.gov.pt/arte/latoaria> Acesso em: 11 dez. 2023.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (org). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais**. Buenos Aires: CLACSO, p. 117 - 142, 2005.

SANTANA JÚNIOR, E. A. M. de. **Cena Musical beradeira: em busca de uma identidade cultural**. Dissertação (Mestrado) - Universidade de Rondônia, 2019.

SANTANA, F. M. **A poética das línguas entrelaçadas em defesa dos povos indígenas da Amazônia**. In: Conferência da Terra: Fórum Internacional do Meio Ambiente, 2019, Boa Vista RR.

SANTANA, Francisco Marquelineo. **A FALA DOS SERINGUEIROS AMAZÔNICOS NA FRONTEIRA BRASIL - BOLIVIA**. In: Gabriela Cristina Borborema Bozzo. (Org.). Literatura e a reflexão sobre os processos de simbolização do mundo. Ponta Grossa: Atena Editora. v 1, p. 1-9.

SANTOS, Nilson. **Seringueiros da Amazônia: sobreviventes da fatura**. 2014. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

SOUZA, Antonieta Buriti de. **Análise semântica do vocabulário do seringueiro do Vale do Rio Acre**. 2010.

SOUZA, L. K. de. Pesquisa com análise qualitativa de dados: conhecendo a Análise Temática. **Arquivos Brasileiros de Psicologia**, v. 71, n. 2, p. 51-67, 2019.

SOUZA, Roseane Silveira de et al. **O cidadão e a Poronga: a peleja de Vicente Salles contra a exclusão do negro da história do Pará**. 2014.

TOCANTINS, Leandro. **Euclides da Cunha e o paraíso perdido: tentativa de interpretação de uma presença singular na Amazônia e a conseqüente evolução de um pensamento sobre a paisagem étnico-cultural, histórica e social brasileira, alargando-se nos horizontes da história transcontinental**. Civilização Brasileira, 1978.

TRIVIÑOS, Augusto Nivaldo Silva. **Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação**. São Paulo: Atlas, 1987.

VRECH, Rodrigo. **Duas peças beradeiras**. 1. ed. E-book Kindle. Disponível em : <https://www.amazon.com.br> . Acesso em: 25 dez. 2023.

Anuncio porongo de barro do Peru: <https://articulo.mercadolibre.com.pe/MPE-620603727-porongo-de-chicha-de-curado-18-litros- JM> acesso em 12 dez 2023.

Anúncio porongo de aço de leite Peru <https://cesaroperu.com/shop/equipos-proceso-lacteo/porongos-de-aluminio/porongos-de-leche-en-aluminio-anonizado/> acesso em 12 dez 2023.

Site da prefeitura de Porto Velho: <https://omelhordepvh.com.br/mapas.html> acessado dia 30/11/2023

Anuncio porongo legenaria <https://www.americanas.com.br/produto/3625069331> acesso em 12 dez 2023.

Peça de teatro Saga Beradeira, acessada no youtube: <https://youtu.be/KF4XAM47O3M?si=G305NGq893HCnpSm> Acessado em 22 de janeiro de 2024.

Site oficial do artista Bruno Souza: <https://www.artebrunosouza.com.br/minhas-artes> Acessado em 12 de dezembro de 2023



## ANEXO I - ENTREVISTAS

### Entrevistada 1: Vitória Morão.

1 - Qual foi a inspiração por trás da escolha de incluir a poronga na cabeça da ilustração da seringueira?

A principal inspiração é o fato de que a poronga é algo característico dos seringueiros. Semioticamente é um objeto que está ligado a essa história é essa identidade, e eu queria que quando as pessoas olhassem para o desenho, a primeira coisa a se pensar seriam esses seringueiros.

2 - Por que você decidiu representar a seringueira com a poronga, mesmo sabendo que ela não estava necessariamente exercendo a coleta de látex naquela pose específica?

A arte em questão representa uma noite (mas especificamente uma madrugada) em pesquisas realizadas na internet e na minha família, descobri que os seringueiros saíam de madrugada e muitas vezes voltavam no começo da noite. mesmo que não especificamente estivesse coletando naquela hora, precisam de uma luz para guiar o caminho.

3 - Qual é o significado simbólico atribuído à poronga na ilustração da seringueira?

Eu acredito que o principal significado seria justamente a identificação. Muitas vezes devido ao nosso sistema colonizado, não estudamos nossa história e nem sabemos quem foram esses “soldados da borracha”. Quem foi essa mulher que ergue o punho no alto? Não sabemos, mas sabemos que foi uma seringueira pela poronga.

4 - A poronga é um elemento que evoca resistência? Se sim, como você vê essa conexão entre a poronga e a resistência?

Eu acho que na contemporaneidade a poronga é sim um símbolo de resistência. Provavelmente na época que era realmente utilizada não era visto como tal, mas hoje há a ressignificação desse símbolo. Por isso a vemos ser utilizada em locais de cultura e resistência como na antiga Arigóca, na Casa da Mata, em

museus... Na região Amazônica, principalmente no Acre e em Rondônia existiam muitos seringais. Meus avós maternos foram seringueiros inclusive. Meu avô veio do Ceará para o Acre, onde conheceu minha avó, para trabalhar como soldado da borracha. Já ouvi da minha mãe, a primogênita deles, lembranças de quando era muito pequena de vê-los mexer com o látex em casa. Também tenho uma lembrança de irmos visitar minha avó e ela nos mostrar a sua poronga. Não muito tempo depois, meu irmão a usou em uma dança de quadrilha da nossa escola (daquelas quadrilhas que tem vários personagens como médico, polícia, etc) em que ele e seu par estavam representando seringueiro e seringueira.

5 - Existe alguma relação entre a poronga e a história do seringueiro na região em que a estátua está localizada?

Com certeza. Como a poronga é um símbolo forte dos seringueiros, busquei em minha arte mostrar a resistência e a existência deles. Apesar de a história tentar apagar e amenizar as desagradáveis condições em que eles viviam, sua história não pode ser apagada.

6 - A escolha da poronga busca transmitir alguma mensagem política, cultural ou social relacionada à luta dos seringueiros ou a outros aspectos da cultura local?

Eu acho que a poronga pode ser um objeto que instigue curiosidade naqueles que não saibam seu significado e os incentivem a pesquisar o que seria esse objeto.

7 - A poronga é um elemento recorrente em suas obras ou é específico desta ilustração? Se for recorrente, qual é o motivo por trás dessa recorrência?

Ultimamente eu tenho desenvolvido em minhas artes elementos mais regionais e que reflitam a minha vivência enquanto rondoniense. Até agora estas foram minhas únicas produções que contém a poronga (as duas imagens são versões diferentes da mesma obra) em sua composição, mas acredito que pode aparecer em outras produções futuras.

8 - Como você acha que a poronga contribui para a representação e valorização da identidade e cultura dos seringueiros?

Eu acho que a poronga é um objeto com um significado muito forte em nossa cultura e deveria ser mais reconhecido em museus, órgãos públicos, bandeiras, etc.

É muito comum na cidade de Porto Velho logomarcas e nomes de estabelecimentos que referenciam o Rio Madeira e as Três Caixas d'Águas (que são tão importantes quanto) e pouco se referênciam aqueles que deram a vida por eles. Por isso acho muito importante esse resgate e ressignificação da poronga nos dias de hoje.

## **Entrevistado 2: Bruno Souza**

1 - Qual foi sua inspiração para incluir a poronga na cabeça da estátua do seringueiro?

Na verdade, a minha ideia foi de ressaltar essa história que muita gente desconhece, né. Que, por exemplo, a cidade cresceu em função da seringa, em função do seringueiro. Os verdadeiros pioneiros aqui foram os seringueiros, né. E muita gente não sabe disso todo mundo sabe a história do trem, mas nem todo mundo sabe que o trem foi feito só porque tinha essa necessidade de escoar a produção da borracha aqui da região. Então é um símbolo muito forte, e é justamente esse, o seringueiro com a poronga na cabeça.

2 - Porque você decidiu representar seringueiro com a poronga, mesmo sem ele estar exercendo a coleta do látex na pose representada?

A ideia era de alguma maneira resgatar essa figura do seringueiro que a gente não tinha nenhum monumento, uma praça que celebrasse isso. Então, para celebrar o regional né, eu pensei no seringueiro. Que é uma coisa que, digamos, até meio que banal. Você vê o seringueiro sempre ali coletando lá o látex. Então era para mostrar, para exaltar essa figura. Ele não tá coletando látex, ele tá numa posição de vitória. É um monumento que celebra o próprio personagem. Não o fato da coleta, né. O próprio personagem que é para ser colocado em voga, nesse caso.

3 - Qual foi o atributo simbólico que você atribui à poronga nesse monumento?

A minha intenção nesse caso era justamente resgatar essa figura, tirar ela do anonimato, né. Justamente para exaltar a figura do soldado da borracha. Como você falou, seu avô era soldado da borracha, e tem um monte de gente que é filho de seringueiro e cresceu no seringal, tinha um avô. É justamente para celebrar essa profissão que está desaparecendo. Hoje em dia é muito difícil encontrar alguém que

fala que trabalha com isso. Então daqui há algum tempo, vai ser apenas uma profissão, talvez do passado, que não trabalha mais com isso que trabalhava antigamente. Então a ideia é justamente até mesmo criar um símbolo que a maioria das pessoas conheça, reconheça a poronga, mas futuramente as pessoas vão saber o verdadeiro significado do que é aquilo na cabeça daquele personagem.

4 - A poronga é um elemento que evoca resistência para você? Se sim, como você vê essa conexão entre poronga e resistência?

Com certeza ela evoca resistência. Porque quando a gente fala de seringueiro, esta falando claramente de uma minoria que por muito tempo foi esquecida. É muito poético falar dos soldados da borracha, mas a verdade é que eles foram esquecidos. Muitos foram trazidos para cá a força; tinha um sistema de escravidão. O cara não tinha a escolha de voltar pra casa dele. Então ele era obrigado a se tornar seringueiro. Muitos aceitavam, acabavam vivendo a sua vida como seringueiro; muitos ficaram quando passou esse período. Então com certeza é um símbolo de resistência que evoca toda essa dificuldade de ter que entrar na mata. Você imagina a Amazônia há 100 anos atrás? Porto Velho era mato! Eles foram desbravar o coração da floresta amazônica. As pessoas que chegavam aqui não faziam ideia dos animais que eles iriam encontrar no meio da mata. Então imagina que loucura era. Uma epopéia, corta a floresta, entra no meio do mato de noite, de madrugada. Às 4:05 da manhã.

E a poronga, também por um lado, ela ilumina até para afastar os animais na floresta. Uma onça vê uma luz na floresta, ela vai obviamente perseguir aquilo, mas ela vai ficar com medo de atacar por causa da luz. Então, de alguma maneira, a poronga até protegia o seringueiro.

5 - Existe alguma razão para a escolha do local onde foi instalado o monumento?

Não existia uma praça naquele local. Alí era um espaço que estava sem utilização.

Na verdade, eu havia apresentado um projeto para a prefeitura, mas daí esse projeto não foi pra frente. Na época do Dr. Mauro, a Fundação Cultural do município realizou um concurso para celebrar os 100 anos da cidade, daí eu ganhei em primeiro lugar, pensei na figura do seringueiro daquele jeito. Só que me chamaram para executar o

projeto só no mandato do Dr. Hildon. Pedi ajuda do Alekis Palitot, e ele me ajudou a buscar esse meu direito lá na prefeitura. Na época a Secretaria de Meio Ambiente já estava querendo revitalizar a praça, eu já tinha o monumento, então tudo acabou encaixando.

6 - A poronga na estátua do seringueiro busca transmitir alguma mensagem política, cultural ou social relacionada à luta de seringueiros, ou outros aspectos da cultura local?

Na verdade, a ideia é justamente essa de ressaltar essa imagem do trabalhador invisível. Assim como tem o seringueiro, tem outras profissões que são vistas como menos importantes, que ficam à margem da sociedade. A história do seringueiro é importante porque Porto Velho só existe em função disso. A ideia é justamente dar ênfase à nossa história, às origens da nossa cultura, da nossa cidade e também tentar aumentar esse sentido de pertencimento da população, para que olhem para aquele monumento e saibam o significado.

7 - Como você espera que as pessoas interpretem a presença da poronga na estrutura do seringueiro?

Espero que vejam como um símbolo que a nossa cidade resgatou, era um símbolo que muitas pessoas não conhecem. Alguns conhecem, mas são aqueles que têm alguma ligação com seringueiro, ou que já ouviram falar. Muitas muitas pessoas olhavam aquilo curiosas quando passavam ali. Então acredito que hoje, uma vez contarem a história do que significa aquilo ali, as pessoas nunca mais vão esquecer que aquilo ali simboliza toda uma geração que veio pra cá; que lutou; muita gente morreu exercendo essa profissão. Então eu acredito que tendo esse símbolo, a gente consegue resgatar essa parte da nossa história.

8 - A poronga é um elemento recorrente das suas obras ou foi usada somente nessa escultura? Se for recorrente, qual o motivo por trás da recorrência, e como isso contribui para a representação e valorização da identidade e cultura dos seringueiros?

Eu já fiz algumas obras representando o seringueiro, ou nossas origens, e algumas vezes eu uso a poronga. Porque pra mim é um símbolo, quando coloco a poronga na cabeça de um personagem eu estou claramente mostrando nossa origem,

a origem da nossa cultura. Então eu uso a poronga dessa maneira, como simbologia da nossa cultura, das nossas origens.

Eu posso contar uma pequena história estranha que aconteceu? Depois que instalamos o monumento, pediram para que fosse colocado uma lona sobre ele, para mostrar apenas na inauguração. Então nós colocamos e ficamos fazendo os últimos detalhes do local. Então um grupo de seringueiros da cidade entrou em contato comigo querendo saber como era a escultura. E eu, super animado, peguei e enviei uma imagem para eles.

Pois eles odiaram a escultura do jeito que eu tinha feito. Perguntaram se dava para mudar e disseram que eu tinha feito muito bonito. Que parecia um cara do Sul, com cabelo enroladinho e que eles não tinham botas como a estátua. Disseram que andavam descalço e que eram desnutridos. Então eu falei que eu queria justamente elevar essa imagem. Eu não queria colocar ali uma pessoa fraca. Chegaram até a entrar com uma ação no Ministério Público para impedir que a praça fosse inaugurada. Graças a deus não conseguiram e não foi pra frente. Mas quiseram impedir mesmo que fosse inaugurada. Ainda bem que morreu ali.

Hoje, depois que passou isso tudo, ninguém reclama. Porque eu queria justamente elevar essa imagem deles. Resgatar uma imagem de herói. Porque houve sofrimento, mas eles são resistência. Isso tudo existe por eles. Eu fiz um monumento para representar a força. Eles diziam que não eram fortes desse jeito, que aquele não era eles e era bonito demais.

Eu me inspirei na imagem do Chico Mendes, no bigode que eles usavam. Não quis fazer ele, mas me inspirei nele. Estudei esculturas clássicas, sempre gostei do clássico. Mas acho que não precisamos estudar o estilo europeu. Posso fazer uma coisa clássica com as características da região. Uma técnica clássica com uma pegada regional, por que não?

Teve gente do mundo inteiro que veio para cá, seringueiros de todas as raças trabalharam aqui. Eu quis mostrar isso também. A maior parte foi gente do nordeste, teve propaganda política chamando as pessoas para cá. Inclusive, tem um casarão antigo aqui na beira do rio que chama de casarão dos ingleses. Mas é uma casa de

antes dos ingleses, acho que é de bolivianos que vieram para cá e fizeram fortuna. Inicialmente Porto Velho começou ali, antes da estrada de ferro.

9 - Existe algum diálogo entre a poronga e outros elementos da escultura que você considera relevante destacar?

Tem a faca que usam para cortar a árvore, uma faca diferente e específica para aquilo. Tanto é que eu tive que pegar um ferro e eu mesmo forjar a faca do seringueiro.

### **Entrevistado 3: Samuel Béra.**

1 - Você fez a transição do movimento hip hop para o movimento hip hop da floresta em meados dos anos 2000. Pode detalhar mais sobre o que motivou essa mudança e como ela influenciou o estilo e a mensagem de sua música?

O começo desse trampo nosso da cultura beradeira se dá em meados dos anos 2000. Eu venho do movimento hip hop, e a gente veio nesse processo da transição do que era o movimento hip hop, para o que era o movimento hip hop da floresta. Que era uma ideia de, em vez da gente americanizar demais a linguagem, a leitura das coisas, a gente amazonizar mais essa linguagem né.

Então, em vez de usar os termos que já eram norte-americanos, e os termos Paulistas, lá do lado sul e do sudeste, a gente começa a usar os termos nortistas, aqui da Amazônia. Que já fazia parte do nosso cotidiano, do nosso dia a dia desde a infância. E foi aí que a gente começou a mudar esse processo todinho nas nossas letras, já colocando uma linguagem bem Amazônica. Só que no ano de 2003, eu e mais um grupo de beiradeiros, a gente criou a Quilomboclada. Que vem com essa proposta temática de trabalhar ressignificação da cultura brasileira. Porque até então era muito forte aqui, a gente tinha percebido, que era muito usado de forma pejorativa até no meio da própria periferia. No movimento cultural nem tanto, porque já tinha o movimento antes da gente. Que era organizado pelo Bado, Zezinho Maranhão, Binho, Bazinho, Mado, que já faziam esse movimento. Mas era mais no meio cultural, não tinha chegado na juventude e nem ido nesse espaço da periferia.

2 - Você falou sobre a formação da Quilomboclada e o seu papel na ressignificação da cultura beradeira. Como você vê a evolução da percepção do termo “beradeiro” desde a criação deste movimento até os dias atuais?

E aí é quando a gente se organiza nesses espaços, a gente começa a fazer com que o termo beradeiro seja ressignificado dentro de um baixo, bateria, percussão, através de música e de uma linguagem para a juventude mesmo. Para que a pessoa tivesse essa consciência de ter orgulho de ser beradeiro a partir daquelas músicas que estávamos trabalhando.

3 - Você destacou a importância de elementos culturais beradeiros em suas músicas. Como você escolhe o que vai incluir nas suas músicas?

A gente decidiu que as letras das nossas músicas seriam letras de músicas que fizessem sentido com a linguagem beradeira, com termos e linguagem beradeira. Como por exemplo a poronga, a flecha, o arco, o remo, que são elementos do nosso cotidiano beradeiro, de quem nasceu aqui, de quem nasceu na beira do rio. E a gente usa esses elementos como referência nas nossas músicas. Então por exemplo, “Aponta essa flecha para o futuro”, vem da ideia de um ditado popular que diz que nós somos um arco e uma flecha, que o trabalho coletivo é um trabalho de arco e flecha. O arco estica e solta a flecha, e a flecha somos nós, que acertaremos o alvo. A ideia é esticar esse arco e soltar a flecha, só que você tem que apontar essa flecha para onde você quer acertar ela.

4 - Você falou da frase “Aponta essa flecha para o futuro”, que tem na sua música. Poderia explicar mais sobre como essa metáfora se relaciona com a visão de futuro e ancestralidade na cultura beradeira?

A nossa ideia é a de apontar a flecha para o futuro, e o futuro é beradeiro, é ancestral. É aquilo que estamos resgatando lá de trás e deixando para o futuro, para outras gerações.

5 - A poronga é um elemento dessa música, e você falou da simbologia relacionada à luz e à ancestralidade. Como você acredita que a inclusão desses elementos tradicionais impacta a conexão do público jovem com suas raízes culturais?

A poronga, como um elemento muito utilizado nos seringais, ela tem haver com a luz. Porque, dentro de uma casa beradeira, quando você acende a poronga, você traz a luz, ilumina e traz vida para dentro dessa casa. Principalmente em uma noite escura.

Acender a poronga no escuro é trazer à luz as coisas que a gente precisa compreender sobre nossa ancestralidade, entendeu. Então, por exemplo, nós somos os ancestrais do futuro, mas pra isso a gente precisa ter consciência e precisa ter entendimento sobre isso, entendeu. Que é dar luz para esse futuro.

Mas para isso precisamos ter consciência e entendimento sobre isso, entendeu. Que é dar luz para esse futuro. Então, quando você acende uma poronga dentro de uma casa de palafita, dentro da mata, dentro da floresta, você traz a luz. Acender essa poronga no escuro quer dizer: traga luz para essas novas gerações.

#### **Entrevistada 4: Érika Melo**

1 - Poderia me contar um pouco sobre a casa da mata e o que a motivou a iniciá-la?

A Casa da Mata surgiu com a finalidade de abrigar outros projetos que eu tenho e que eu sou muito apaixonado por eles. Que é o Festival Casa 378, que são mulheres artesãs e artistas que trampam em um espaço só, tipo numa economia de compartilhamento; e o Bloco Eu Te Avisei, que é um bloco de percussão de mulheres de Porto Velho, do Estado de Rondônia. Inclusive, todos os instrumentos e os ensaios acontecem na Casa da Mata.

A Casa da Mata quando eu entrei, a primeira vez que eu entrei, que eu fui apresentada ao espaço, eu pensei muito na nossa ancestralidade, na nossa reconexão, num local que eu posso preencher todo com mulheres na produção, na voz, no canto, com livros com poesia com teatro, com tudo. Assim, é um espaço que quando eu olhei eu falei: gente eu vou encher isso aqui com mulheres! Com mulheres e as suas ancestralidades, com mulheres e as suas vivências, com mulheres e as suas experiências, com mulheres. E vou fazer disso um banheiro para a gente se reconectar, para a gente conseguir dialogar, para a gente falar sobre a nossa ancestralidade, sobre estar, ser, estar mulher nesse Estado tão fascista, sendo filha da floresta, mas sendo neta de seringueiro, filha de um poeta da cidade e tendo essas figuras como sendo essas figuras centrais na minha vida na vida de tantas outras mulheres mas também já me conectando me reconectando com a minha

realidade eu sou tudo isso tudo né então tantas outras mulheres também queriam amar esse lugar iriam amar estar aqui.

Sempre que eu tô fora de Rondônia, que eu vou em Olinda, que eu vou no Rio, que eu tô nesses locais, eu vejo muito esse fortalecimento dessas mulheres, desse mulheril, dessa mulherada sabe. E quando eu olhei para casa da Mata eu falei: gente eu vou encher isso aqui com mulher fazendo coisas, fazendo arte, produzindo, cantando. E a gente está nessa caminhada há 7 meses, e eu acho que a gente tá começando a entender como é que funciona as coisas também, porque não é fácil você produzir arte, na verdade nunca foi fácil. E arte não se faz só quando é favorável. Inclusive tem se sentindo a necessidade gigante de ter sempre a casa da Mata aberta para todo mundo. Então como neta de seringueiros, como neta de nordestinos, nordestinas e como filha de um cara, filha do Ernesto Melo, que é um cara que fala muito sobre isso. Toda a ornamentação da casa da Mata, é como se a gente tivesse ali trazendo todas as nossas vivências que são tão potentes e que compõem essa personalidade beradeira ancestral que nós temos, sabe.

Na verdade quando eu penso na casa de chorar porque se eu tivesse mais dinheiro aquilo ali tava tudo habitado já. Já teriam sido feitas todas as intervenções que eu preciso fazer para colocar mulheres, sabe. Porque quando a gente tá no Nordeste, quando a gente tá em Olinda, quando a gente está no Recife é tão bonito ver aquele monte de mulher, aquele coletivo todo com várias texturas de mulheres, com várias formas de ser mulher nessa produção de arte, sabe, fazendo arte.

Então é isso, A Casa da Mata é um ponto de resistência de identidade ancestral e reconexão com a nossa identidade, com esse misto, né, que a gente carrega, né, com esse gene tão andarilho que nós temos, né. Pois foram os Soldados da Borracha, vieram muitos, vieram para Rondônia e não ficaram só em Rondônia. E sobre isso a Casa da Mata, é um negócio, é um xamego danado que eu tenho.

2- sendo neta de seringueiros, como essa herança cultural influenciou na sua decisão de abrir o espaço cultural?

Eu não sei fazer outra coisa se não tá fazendo uma produção de algo em uma festa, um sarau, um workshop, eu não sei viver sem tá fazendo isso.

Eu sou neta de nordestinos, meu avô e minha avó (ela também não deixa de ser, não deixa de estar nesse local) sendo de seringueiros e neta de indígenas da Amazônia, e sendo filha de um cara que ressalta tudo isso, então desde a minha infância o que eu me lembro é toda essa ancestralidade sendo massificadamente, sendo trazida para mim. “Você é isso aqui, você veio disso aqui, e você é isso aqui, você tá nesse movimento aqui”. Então desde pequena eu, quando eu andava com meu pai, as primeiras lembranças que eu tenho já são em coletivos de música, de samba autoral de terreiro falando da nossa cidade, de sermos beradeiros, de sermos amazônidas, essa questão Regional que meu pai explica tão bem todos que vieram para Rondônia e que acabaram trazendo toda essa ancestralidade para cá para a gente.

Então, ser filha de quem eu sou, neta de quem eu sou, foi extremamente importante para que eu me reconhecesse como uma mulher artista que precisa de um local, uma mulher artista que precisa resistir num local que destrói tanto a cultura, que não prioriza sua cultura. Mas também sabendo que já foi muito rica, que já foi muito bem articulada porque nós já tivemos momentos incríveis aqui em Porto Velho, e que isso não pode depender de políticas públicas, sabe. Não pode depender do governo, e fazer esse movimento com pessoas, com mulheres Nordestinas, descendentes de nordestinos, descendentes de indígenas, beradeiros, amazônidas. Isso é muito importante e eu não me vejo, é decisivo. Eu não sei nem explicar. Eu faço isso desde criança praticamente, então, por tudo que eu ouvi, por todas as histórias de resistência dos meus avós maternos e paternos, do meu pai, é extremamente necessário e importante que haja um espaço cultural para que a gente possa ver e contemplar inclusive a ressignificação do termo beradeiro, né. Que não vem de hoje essa construção, e essa reconstrução e ressignificação desse termo, né. Porque antes era pejorativo, era depreciativo e hoje é um grito de guerra, uma celebração tão massa.

3 - Qual o papel que você acha que locais como a casa da mata desempenham na preservação e promoção da cultura beradeira?

Os locais com a casa da Mata são extremamente necessários para que a gente consiga fortalecer, consiga manter, fortalecer e resistir a todas essas adversidades que é estar num Estado que nem todo mundo conhece a nossa história, os nossos pontos turísticos. Um local onde nós temos o sentido de muita coisa se perdendo,

como é o caso da Estrada de Ferro Madeira Mamoré, que passou muito tempo abandonada, se perdendo no meio da mata. Então, espaços como a Casa da Mata são extremamente necessários para que a gente possa trazer esses atores da cena local para que eles falem encontrem as suas histórias. Inclusive nós temos um projeto de um podcast para ouvir essa galera, porque tem uma outra história que corre por fora dos livros de história.

Eu não sei se você já viu um show do meu pai, do Ernesto Melo, que faz um trabalho de historiografia. Quando ele canta sobre o bairro do Arigolândia, ele conta inclusive como era a divisão das ruas, como eram alguns pontos importantes, como era visualmente isso. Tanto do bairro do Triângulo, quanto do Alto do Bode, o Morro do Querosene. Ele mostra como era o local através da música, você consegue desenhar como era esse local, sabe.

Assim faz o Quilombolada, o Samuel Béra, assim faz o Beradelia também. Mas com o papai esse projeto de historiografia é mais marcante, porque muitos dos nossos parentes falam do Rio, falam do sabor dos peixes, falam de como é bom tucupi, da farinha d' água. Essa questão que me emociona muito no trabalho do papai, é que ele canta para você como era o Arigolândia, como era o Bairro da Olaria, como era o Mocambo. E ele desenha para você, em forma de poesia, e você consegue entender como era antigamente.

Então a Casa da Mata, que a gente inclusive está providenciando um show desse urgentemente, é esse local que vai fortalecer, que vai mostrar essas várias histórias que estão fora do livro. É muito importante ter uma Casa da Mata aberta, funcionando 24 horas por dia, com mulheres fazendo artesanato local; com mulheres com seus livros sendo expostos; com as suas rimas contando as suas histórias, das suas vivências; mulheres fazendo grafite, pintando e botando para fora as ideias e todas as conexões das suas ancestralidades. A Casa da Mata é extremamente necessária para que a gente se encontre, para que a gente se junte e fortaleça toda ressignificação desse termo beradeiro.

4 - Sobre a decoração e a poronga - Qual foi a sua intenção ao usar porongas na decoração do seu espaço cultural, e como você acha que ela se encaixa na estética do lugar?

Eu acho as porongas a coisa mais linda do mundo, eu acho lindo. Eu, particularmente, acho lindo. Sempre que tem um evento eu acendo uma ou duas, eu acho muito lindo. E a poronga vem iluminando essa ressignificação desse termo 'beradeiro'. Porque quando vieram os seringueiros jovens ainda, para formar suas famílias; para ajudar a ocupar esse território, esse espaço todo. Eles trouxeram junto com eles a sapiência, essa expertise, né. Imagina projetar algo que coloca na cabeça e vai iluminando o seu caminho. Muito louco isso, muito louco. E é um símbolo de resistência que orna com as nossas bandeiras de luta e sociais; que fica junto com a bandeira do MAB, do MST, com a nossa bandeira que celebra os povos andinos. Fica do lado do chapéu de palha, do remo, do do arco e flecha, da canoa. E que é isso que nos ilumina, que nos projeta para o futuro. Essa questão dessa identidade beradeira, dessa afirmação dessa identidade, de nos encontrarmos na Casa da Mata para celebrarmos a nossa música, os nossos termos beradeiros, a nossa comida, o nosso tucupi, o nosso jambu, a nossa cachaça de jambu do MST. Com o professor Eliézer declamando poesias falando dos peixes e dos sabores. A poronga é luz, a poronga é a luz da casa da mata.

5- Como você percebe a reação das pessoas que frequentam a Casa da Mata quando veem a poronga na decoração?

Todo mundo gosta muito, todo mundo fala muito, todo mundo fica muito entusiasmado perguntando onde é que a gente pode comprar uma poronga, onde é que tem umas porongas. Todo mundo tira foto e todo mundo marca a Casa da Mata. Todo mundo fala que foi uma sacada muito massa; todo mundo fica muito feliz e o mais massa é que todo mundo entende o sentido, Anália. Todo mundo entende o sentido, é muito massa.

Eles chegam naquela ante sala, que é onde eu tenho maior número de porongas, e todo mundo sabe o que que significa. Aí eles colocam o chapéu de palha, seguram no remo, alguns inseguram a poronga ou colocam poronga na frente para tirar fotografia. É muito bacana, é muito bacana mesmo. A gente conversa sobre a poronga em algumas ocasiões, mas é impressionante como todo mundo sabe o significado, e as pessoas se olham sabendo o quão importante é esse espaço ter como enfeites com adornos essas porongas, é muito massa.

6 - Você acredita que a disposição dos objetos no espaço podem contar uma história ou transmitir uma mensagem?

Sim, minha mana. A gente consegue passar a mensagem, com essa ornamentação a gente consegue levantar uma pauta de luta e de conhecimento histórico também. Inclusive a casa da Mata já foi convidada por mais de duas vezes para fazer ornamentação de alguns dos nossos parceiros para ornamentar o palco quando acontecer o show. São os itens da casa da Mata e com certeza a mensagem entendida, multiplicada e fortalecida com toda certeza do mundo. Isso me deixa muito feliz.

7 - Como você vê o futuro da cultura beradeira em Porto Velho, especialmente em termos de preservação e promoção?

Mana, eu sempre vejo com preocupação. Porque nessa cena, nesse contexto que nós estamos falando aqui desde o começo. A gente precisa estar sempre na resiliência, na resistência. Porque tá surgindo uma cena de fomento à cultura, virão alguns editais e eu creio que muito trabalho vai ser feito, muita coisa massa vai ser produzida.

Sobre o futuro, sobre como resistir nesse contexto: é luta, é luta. A gente sempre vai ter que estar no enfrentamento. Com o espaço aberto para que ele possa ser visitado, para que ele possa ser diverso, plural; para que ele possa ser acessado, para que as pessoas vejam e tem uma a curiosidade de procurar saber quem são, quem fez, e quem participou desse movimento. Porque se nós formos buscar lá atrás, nesse contexto da resignificação do termo beradeira, esse trabalho já começou há muito tempo, há mais de 30 anos atrás. E agora, porque historicamente é muito recente tudo né, agora que a gente consegue reunir uma galera para bater no peito e dizer que é beradeira.

Isso precisa continuar sendo feito, para que no futuro, as movimentações que estão acontecendo agora, e que continuarão a ser feitas, se fortifiquem lá na frente, gerem frutos lá na frente. Com certeza a gente vai estar por ali, ou por acolá fazendo uma movimentação, vai ter sempre uma bandeira, vai ter sempre uma poronga. E a gente vai estar nessa função; a gente vai estar nesse local de estar movimentando os artistas locais na cena local e movimentando esses espaços. Mas sempre sempre

alerta e preocupada. Porque a gente precisa muito que a mensagem seja compartilhada com sucesso, para que lá na frente a gente não se perca, ou não com o risco de se perder, ou de nos esquecermos de quem somos e de nos conectarmos. É sempre um alerta, e vamos para cima! Vamos acender a nossa poronga no escuro e vamos para cima!