



**AMAZÔNIA NO PLURAL: RELIGIÕES,
FRONTEIRAS E IDENTIDADES**

I SIMPÓSIO NORTE DA ABHR
IX SEMANA DE HISTÓRIA DO CESP/UEA
I FAZENDO ARTE NORTE

**RELIGIOSIDADE E CULTURA MATERIAL:
UM ESTUDO DE CASO A PARTIR DO ARTESANATO
ARTE PORANGA NATIVA**

GT 9: NOVAS IDENTIDADES E RECONFIGURAÇÕES NO
CAMPO RELIGIOSO AMAZÔNICO E BRASILEIRO

Mírian de Araújo Castro¹
Mayara Viana de Lima²
Thompson Santos Fábio do Vale³

¹ Mestranda em Sociedade e Cultura na Amazônia (PPGSCA) da Universidade Federal do Amazonas (UFAM). E-mail: mirianaraujo2233@gmail.com.

² Mestre em Ciências do Ambiente e Sustentabilidade na Amazônia (PPGCASA) da Universidade Federal do Amazonas (UFAM). E-mail: mayaravianadelima@gmail.com.

³ Graduando em Artes Visuais na Universidade Federal do Amazonas (UFAM). E-mail: thompson.do.vale18@hotmail.com.

Considerações iniciais

Discutir questões como religiosidade e cultura material tem sido uma ação que tem crescido no contexto da comunidade acadêmica. Isso porque são várias as indagações a respeito de temas tão amplos e complexos quanto à religiosidade e cultura. Entre inúmeras questões, nos chama a atenção em especial saber se existem relações e, quais são elas, entre a religiosidade e a cultural material na produção do artesanato indígena Sateré-Mawé na cidade de Parintins?

O artesanato indígena no âmbito das cidades além de expressar uma oportunidade de geração de emprego e renda aos indígenas que migram das aldeias, ele também se manifesta como expressão da cultura tanto material quanto imaterial dos povos indígenas em âmbito citadino.

O artesanato ainda carrega consigo impregnado na história de cada peça questões de religiosidade da variedade de povos indígenas existentes. No caso específico deste estudo, destacaremos a etnia Sateré-Mawé, tendo como objetivo deste artigo: analisar as possíveis relações entre a religiosidade e a cultural material na produção do artesanato indígena Sateré-Mawé, produzido pelo empreendimento criativo Arte Poranga Nativa, localizado na área urbana de Parintins/AM.

Para alcançar o objetivo proposto primeiramente discutiremos teoricamente os conceitos de Religiosidade e Povos Indígenas, Cultura Material e Artesanato Indígena. Após isso, faremos a discussão a partir dos tópicos Religiosidade e etnia Sateré-Mawé; destacando acerca da Cultura material e artesanato Sateré-Mawé; além disso, enfatizando as Dinâmicas entre a religiosidade indígena na contemporaneidade e a conservação da cultura Sateré-Mawé a partir do empreendimento Arte Poranga Nativa. A história de vida, enquanto método de abordagem possibilitou compreender aspectos individuais e coletivos de ordem econômica, política e social quanto à interação com a sociedade indígena e não indígena e as transformações no contexto de suas crenças. Nos procedimentos metodológicos utilizamos como subsidio entrevista semiestruturada, observação, diário de campo e fotografias para a coleta de informações.

Religiosidade e a concepção de povos indígenas

A religiosidade é um fenômeno universal e imemorial na história da humanidade, ela está inserida no contexto das relações sociais de diferentes grupos étnicos. Em tempos de fundamentalismo e intolerância religiosa, no Brasil contemporâneo, deve-se ressaltar e afirmar a importância da diversidade das crenças e cosmologias dos diferentes povos.

Segundo Galvão (1953, p. 10):

O catolicismo foi introduzido na região, desde as primeiras décadas do século XVII. Missionários e colonos impuseram-no e difundiram-no entre a população nativa. sociedades indígenas, tribais, foram desmembradas e incorporadas às aldeias missionárias ou aos centros coloniais que se fundaram. O índio, submetido a um processo de aculturação forçada, aceitou esses novos padrões e concepções, embora modificando-os e dando-lhe novo cunho. Predominaram, porém, as instituições católicas, sobretudo porque, nas culturas nativas, não se desenvolvera um ritual complexo que pudesse constituir barreira maior às novas práticas.

As considerações de Galvão evidenciam as concepções da história de povos indígenas na Amazônia no decorrer do contato com a sociedade envolvente e a imposição de uma cultura religiosa cristã do colonizador, contudo o autor evidencia também as inserções da religiosidade indígena na fé do caboclo amazônida.

Sobre as religiosidades de povos indígenas Mindlin (2006) evidencia que são os mitos que contêm a verdadeira história do mundo. Os mitos não são fantasia ou ficção, e sim a explicação do universo quanto à origem do cosmos, da humanidade, da sexualidade, dos astros, da caça, da agricultura, das mulheres, da arte e da música, ou seja, de tudo que é possível conceber.

Cerimônias, festas, rezas, cantos, proibições, regras de comportamento – tudo aquilo que faz parte do que costumamos chamar de religião – têm como chão um corpo mítico, inerente ao cotidiano, sem nítida distinção entre o sagrado e o profano, familiar para todos, embora os pajés detenham um conhecimento mais profundo e a prerrogativa das viagens místicas (MINDLIN, 2006, p.203).

A religiosidade indígena é também diversa de etnia para etnia, contudo alguns aspectos são comuns, como exemplo a relação de elementos da natureza, seus ecossistemas e a representação simbólica do sagrado no cotidiano de diversas etnias. Neste sentido, suas atividades econômicas, culturais, religiosas relacionam expressões e concepções religiosas em seus ritos, mitos e conexão com figurações zoomorfas por meio da representação artística de animais do entorno de seus ecossistemas.

O mito é uma narrativa. É um discurso, uma fala. É uma forma de as sociedades espelhar suas contradições, exprimirem seus paradoxos, dúvidas e inquietações. Pode ser visto como uma possibilidade de se refletir sobre a existência, o cosmos, as situações de "estar no mundo" ou as relações sociais. Mas, o mito é também um fenômeno de difícil definição. Por trás dessa palavra pode estar contida toda uma constelação, uma gama versificada de ideias. O mito faz parte daquele conjunto de fenômenos cujo sentido é difuso, pouco nítido múltiplo (ROCHA, 1996, p. 07).

Entre os mitos Sateré-Mawé o de maior conhecimento na sociedade indígena e não indígena até a atualidade é o mito do Guaraná. O ritual do Wará é a celebração da cultura e memória Sateré-Mawé, onde participam homens e mulheres em torno do waraná – princípio de sua sabedoria. O ritual da tucandeira, seus cantos, dança e histórias compõe o sistema simbólico da cosmologia Sateré-Mawé. O Porantim é o artefato sagrado de maior envergadura nesta etnia.

Cultura material

Segundo Canedo (2009, p. 06) podemos destacar que atualmente se pode ter a compreensão acerca do conceito de cultura por meio de três concepções fundamentais, sendo a 1ª a que considera todos os indivíduos como produtores de cultura, ou seja, dispõe de um conjunto de significados e valores dos grupos humanos; 2ª as atividades artísticas e intelectuais com foco na produção, distribuição e consumo de bens e serviços conformam o sistema da indústria cultural e 3ª à cultura como instrumento para o desenvolvimento político e social, onde o campo da cultura se confunde com o campo social.

A respeito de uma concepção mais ampla, Laraia (2001) discorre que o primeiro conceito de cultura como utilizado nos dias atuais foi elaborado por Edward Tylor (1832 – 1917) sendo “todo o comportamento aprendido, tudo aquilo que independe de uma transmissão genética, como diríamos hoje”, seriam os “hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade”. O mesmo autor entende-se que a cultura condiciona a visão de mundo, pois “o modo de ver o mundo, as apreciações de ordem moral e valorativa [...] são produtos de uma herança cultural, ou seja, o resultado de uma determinada cultura” (c.f. LARAIA, 2001).

Quando se debate o conceito de cultura é relevante não se esquecer de destacar acerca da discussão a respeito do que seja cultura material. Cláudia Alvares (2017) expõe que a cultura material tem origem a partir da expressão específica da coerência de comunidades orgânicas. Neste sentido, corresponde a ‘modos de vida’ através dos quais essas comunidades pretendem reavivar as referências de suas identidades. Sob a ótica *culturalista*, a identidade cultural tem surgimento com identificação dos membros de uma determinada comunidade e o conjunto de símbolos que registra, gerando normas e regras que são transmitidas de geração em geração.

Nesse contexto, é possível entender o fato de a cultura material estar composta pela produção de objetos variados tais como utensílios, instrumental e ornamentos. Com essas peças os grupos humanos em seu dia a dia buscam facilitar sua sobrevivência, isso porque o uso das peças está relacionado à escolha e utilização das matérias-primas disponíveis no ambiente. Além disso,

o uso fica diretamente relacionado às atividades de exploração dos bens ambientais e à utilidade e finalidade prática dos objetos produzidos pelos seres humanos. Estão relacionadas ainda à mitologia, aos elementos de ordem simbólica, concepções religiosas, estéticas e cosmológicas dos grupos.

Cultura material e artesanato Sateré-Mawé

A produção da cultura material dos indígenas no Brasil é expressa em uma variedade de formas, e tão diversa são os povos que a produzem, dessa maneira, não se deve pensar apenas em uma mera classificação de “arte” geral e uniforme indígena. O número de povos e objetos existentes em nossa sociedade nos indica a dimensão aproximada da diversidade e beleza das culturas indígenas, sem esquecer que os modos de produção e o destino dos objetos diferem de povo para povo.

Além disso, as diferenças existentes entre os povos indígenas não podem ser explicadas somente por fatores ambientais ou econômicos, pois a complexidade da vida desses povos precisa de um olhar mais completo na tentativa de aproximação do entendimento dessa cultura ímpar.

A cultura material dos povos indígenas em toda a sua complexidade de manifestações pode ser expressa por meio do artesanato produzido pelas diversas etnias existentes. É notável o fato de o artesanato indígena mesclar o material e o simbólico durante todo o processo de produção das peças, nas relações sociais que circundam e mantém vivo o ciclo da produção, na própria comercialização das peças produzidas na comunidade. “O artesanato abrange uma enorme variedade de fenômenos sociais, como a conexão com mitos e práticas sociais daqueles que o produzem e o vendem, assim como estabelece relação com o lugar que ocupa junto àqueles que o compram” (POR QUÊ..., s.d., p. 06).

No contexto artesanal indígena o produtor participa de todo o processo de criação e da produção das peças, desde a coleta da matéria-prima até o produto final. As peças artesanais produzidas refletem uma tradição, não como algo imutável e sim como frutos de uma cultura viva, autêntica e singular. A cultura material enquanto manifestação simbólica aponta para a reprodução social, são símbolos visíveis de identidade étnica.

Falando especificamente da produção artesanal do povo Sateré-Mawé, em especial os moradores na cidade de Parintins, pode-se observar como as peças indígenas revelam dimensões do universo mítico e transmitem preocupações comunitárias e identitárias. Quando se passa a produzir o artesanato indígena no contexto urbano, as peças de uso cotidiano deixam de possuir a

função originária das comunidades que o produziram. Sua utilidade então passa a ser de objeto de troca (comercialização), na maioria dos casos, para fins decorativos, simbólicos ou estético-folclóricos, mas as peças artesanais continuam carregando o valor simbólico da cultura indígena.

Pois além do riquíssimo conteúdo formal de suas manifestações estéticas, o seu respectivo valor simbólico desperta um grande interesse em nossa sociedade diante da fragilidade da cultura, das imagens, dos sistemas de pensamento e das crenças de nossa sociedade que se tornam cada vez mais volúveis. (POR QUÊ..., s.d., p. 06).

Entre os artesanatos produzidos na atualidade pelo artesão estão: máscaras, canoas, to-tens, corujas. De acordo com o artesão indígena D. Sateré as peças expressam mais que valores de comércio, mas representam valores intangíveis, assim em sua compreensão “as máscaras são as proteções de guerra e utilização nos rituais de ano novo e agradecimento a “Mãe Natureza”. A canoa representa o primeiro transporte que fez a dispersão dos índios em diferentes territórios para não disputar terra, caça, pesca e colheitas. A coruja representa a pessoa que guarda, um vigilante, um escudeiro fiel, ela avisa, seu cantar não é realizado à toa em cima das casas. Dessa forma é notável que o artesanato indígena, nesse caso, não somente expressa a cultura Sateré-Mawé em si como também carrega um série de simbologias e histórias de cada peça, cada animal ou objeto esculpido e representado na madeira molongó pelas mãos dos artesãos.

Mitos e figurações zoomorfas Sateré-Mawé

Os Sateré-Mawé possuem rica cultura material, sendo os tessumi sua maior expressão. Eles designam por tessumi o artesanato confeccionado pelos homens com talos e folhas de caraná, arumã e outros. O *Porantim* é a peça mais importante da cultura material Sateré-Mawé, sendo um elemento catalizador da sua cosmologia. É uma peça de madeira com aproximadamente 1,50m de altura, com desenhos geométricos gravados em baixo relevo, recobertos com tinta branca, a tabatinga. Sua forma lembra a de uma clava de guerra ou a de um remo.

O *Porantim* é o legislador social, e os Sateré-Mawé frequentemente se referem a ele como sendo sua Constituição, sua Bíblia. É também o suporte onde estão gravados símbolos geométricos, uma espécie de pré-escrita que funciona como “gatilho” para o narrador relatar os mitos inscritos em cada face da peça: de um lado está o mito da origem (a “História do Guaraná”, o aparecimento dos clãs), e de outro lado o mito da guerra (histórias das guerras de tempos imemoriais, gênese da “Festa do Tocandeira”, relato épico da Guerra da Cabanagem). Posiciona-se, portanto,

para a sociedade que o talhou, como instituição máxima, aglutinando as esferas política, jurídica e mágico-religiosa (LORENZ, 2015).

O processo de discussão e análise dos dados evidenciou segundo os dísticos do artesão informante deste estudo que a cultura Sateré-Mawé é diferenciada da cultura do branco e também de outras etnias. O artesão compreende a sua cultura a partir da organização dos anciãos a respeito do conselho e também a respeito do trabalho ao longo das gerações. Exemplifica que a cultura indígena descrita por meio de histórias, mitos, tem base imaginária e apenas pessoas “com visão” podem entender o ensinamento de cada história contada pelos anciãos, os demais que “não conseguem ver” apenas concordam. Conforme Viveiros de Castro (1996, p. 118) “Os mitos são povoados de seres cuja forma, nome e comportamento misturam inextricavelmente atributos humanos e animais, em um contexto comum de intercomunicabilidade idêntico ao que define o mundo intra-humano atual”.

A respeito do artesanato enquanto cultura material e a produção de figuras zoomorfas os dísticos evidenciam que cada peça de artesanato tem uma história. Cada peça tem a sua origem e tem também os seus mitos. Não tem uma peça que é fabricada somente para colocar na parede ou estante, não, não é assim. Uma peça de canoa, tartaruguinha, jabutizinho, todas elas tem a sua história. Conforme seus dísticos, sua trajetória de vida em relação ao artesanato iniciou na década de 1990.

Então eu de 1993 para cá, comecei a trabalhar a história, a cultura indígena em forma de artes, produzindo para que as pessoas pudessem ver através da arte. E essa arte, cada peça de artesanato ela tem uma história, por que ela foi tirada e produzida de uma história. Cada peça tem a sua história a sua origem e tem também os seus mitos. Não tem uma peça que ela é fabricada somente para colocar na parede, não, não é assim. Uma peça de canoa tem uma história, uma tartaruguinha tem uma história, o jabutizinho tem uma história, a máscara tem sua história todas elas tem a sua história. Acredito que através da Arte Poranga Nativa, que antigamente não existia, mas hoje, através de trabalho a gente tem alcançado uma experiência muito grande e também colocando às peças em exposições e as pessoas podem perguntar e a gente pode responder também o que significa aquela peça. Agora também pessoas que não sabem explicar não podem vender [...] Não é a peça em si que a gente está vendendo, mas é uma história. A história a gente não dá e também a gente não empresta. Tanto é que nós, eu quando comecei a trabalhar com artesanato eu era proibido pelas minhas lideranças, era proibido pelos meus caciques, capitão da tribo, tuxauas da tribo, fui chamado à atenção, me colocaram na roda, cada um perguntou assim, porque eu estava produzindo, o que não era para produzir, o que não era para mostrar aos brancos. Eu disse não, hoje nós estamos escondidos, mas um dia alguém tem que mostrar que para dizer que os índios existem, a tribo Sateré-Mawé existe,

a tribo Sateré-Mawé tem uma história, mas que hoje está escondido, mas que hoje ela mostrada através da Arte Poranga Nativa (Sr. D. Oliveira, 43 anos, entrevista concedida em março de 2017).

A respeito do artesanato enquanto cultura material e a produção de figurações zoomorfas os dísticos evidenciam que cada peça de artesanato tem uma história. Cada peça tem a sua origem e tem também os seus mitos. Não tem uma peça que é fabricada somente para colocar na parede ou estante, não, não é assim. Uma peça de canoa, tartaruginha, jabutizinho, todas elas tem a sua história. Os dísticos do artesão informante do estudo elencam a importância de conhecer a história de sua etnia e expressa que pessoas que não sabem explicar não podem vender peças do artesanato indígena, pois muito além da comercialização da peça de um artesanato indígena está o compartilhar de histórias e de crenças.

Cada peça carrega consigo um valor símbolo sociocultural do artesanato Sateré-Mawé e seus grupos sociais no contexto urbano. Cada animal ou objeto representado de forma artesanal traz consigo uma história de representação mitológica. Entre adornos e objetos de decoração, apresenta-se neste trabalho uma pequena mostra de peças produzidas pelos Sateré-Mawé em molongó (Figura 01):

Figura 01 – Representação de figurações zoomorfas



Fonte: Pesquisa de Campo, Incubadora AmIC, 2016.

Para perceber e compreender tamanha importância do artesanato para a representatividade Sateré-Mawé nota-se pela fala do artesão indígena o entendimento das peças caracterizadas como sagradas e a produção artesanal ser expressa como “um tipo de religião”. Além disso, constitui expressão da cultura material indígena, pois:

A cultura material indígena, mais do que elemento de desfrute estético, constitui na contemporaneidade um ato político. Ato de afirmação de sua identidade e de sua diferença em relação à sociedade envolvente. O longo processo colonial tentou desmontar a organização da vida indígena e homogeneizar as suas culturas por meio dos aldeamentos (e sua catequese compulsória), descimentos e, especialmente, das guerras justas. No entanto, desde a promulgação da Constituição Federal de 1988 temos visto no Brasil o surgimento de diversas organizações indígenas que buscam por meio da educação e da luta política reconstruir aquilo que a colonização tentou destruir sem, de modo algum, alcançar seu objetivo na totalidade (RELATÓRIO, p. 06, 2015).

Há muito que se alcança no sentido dos direitos dos povos indígenas, seja culturais, sociais, econômicos, entre outros. Compreender melhor a própria cultura material Sateré-Mawé e suas expressões são como passos iniciais que mesmo pequenos ou lentos não nos deixam mais no mesmo lugar, especialmente em nível de conhecimento. Passemos agora à discussão das dinâmicas entre a religiosidade indígena na contemporaneidade e a conservação da cultura Sateré-Mawé a partir do empreendimento Arte Poranga Nativa.

Quadro 01. Memórias do artesão D. Sateré – origem do artesanato e sua relação cosmológica

Temas centrais abordados	Narrativas
Cosmologia Sateré-Mawé e sua relação com o artesanato	<p>Diz à história que por causa de conflitos entre indígenas, o grande chefe que naquela época, os brancos chamam de imperador, mandava e desmandava na tribo, ele tomava conta de todas as tribos. Era só um povo, era só uma aldeia grande. Então eles começaram a brigar entre eles – [diziam] <i>não, mas, essa caça é minha, não, mas, eu corri primeiro atrás. Essa fruta era minha, mas eu encontrei primeiro</i>. Quando começou essa briga ele [imperador] disse construam uma canoa. E esta canoa foi construída de uma grande árvore, com todos os seus galhos e colocado n’água pelo povo, então ela levava muita gente.</p> <p>Não existia banco para eles sentarem, era apenas um oco assim grande, muito grande mesmo que levava uma tribo toda. Mas só que o índio dizia assim, não, mas, eu não quero deixar à árvore de Uixi liso, a árvore de Cupu, a árvore de Açazeiro, a árvore de Buritizeiro, então ele começava a colher aquelas frutas. Mas até que o imperador disse bem assim para o irmão dele – ah ele vai demorar muito.</p> <p>Ele [imperador] chegou disse – índio é melhor que você fique nessa terra de fartura aonde tem árvores, aonde tem sementes que você pode trabalhar, aonde tem árvores que você pode trabalhar, só tem um, porém que nos seus dedos espinhos irão entrar, suas mãos cansadas vai ficar, mas saibas que um dia os teus irmãos que hoje eu estou levando para terra distante daqui voltarão e olharão para o seu trabalho e trarão coisas novas para ti, informação nova para ti e você produzirá, quando eles voltarem eles se admiraram grandemente ele vai</p>

	<p>reconhecer você, porque você tem uma história, que você tem uma vida mais longa, você tem uma vida mais experiente, escreveram e tiraram fotos do que você produzir e trocaram abraços entre vocês e então eles reconheceram que você é irmão dele que ficou para trás há muitos tempos.</p> <p>Este é um pequeno resumo sobre a canoa. Tem varias outras peças que tem outras histórias que se for mergulhar dentro da história você pode chorar, coisas que no seu coração pensa que só é uma peça, mas através dessa peça tem um conselho, uma história assim que dá pra você refletir. Hoje não é atoa que os brancos, vêm os italianos, americanos lá de fora, eles dizem Doglas é aqui que é Arte Poranga Nativa aqui, sim podemos tirar fotos, podemos trocar por celular. Assim como foi falado antes. Para nós não é vendido só é trocado. O dólar deles não perde valor, o nosso artesanato também (Sr. D. Oliveira, 43 anos, entrevista concedida em março de 2017).</p>
<p>O mito de origem do artesanato</p>	<p>Diz à história que o Asiripó era um grande guerreiro, um grande sábio, um grande construtor de todas as artes, ele olhou o céu, olhou a água, olhou a terra, olhou os movimentos e também olhava os coros das cobras e tudo isso ele começou a pensar: - Poxa, será que eu acerto fazer o teçume, de imitando, copiando, as gravuras da cobra, a pintura da cobra, da cobra grande, da sucuri, de todas as cores da cobra. Então a sua mente gravava, ele pegava talos para fazer teçumes e começava a tecer e começava a expor o que estava no pensamento dele para fora, do que estava fazendo teçumes. Cada arte que é produzida tem seu mito, tem sua história. Vamos dizer assim uma canoa, uma canoa pequena que é representada, antigamente não existia canoa (Sr. D. Oliveira, 43 anos, entrevista concedida em março de 2017).</p>
<p>Interpretação da cultura Sateré-Mawé na percepção do artesão</p>	<p>A cultura Sateré-Mawé é diferenciada que a do branco e também de outras etnias. Diferente da etnia Wai Wai, dos Hyskayana, Tupi, Guarani e de outras etnias. A nossa etnia visa muito às organizações dos nossos antigos a respeito do conselho e também a respeito do trabalho as organizações sociais em si, tanto dos homens e das mulheres e a cultura indígena vem sendo ensinada de avós pros pais e de pais pros filhos e até no dia de hoje e um dia também eles ensinaram para os filhos deles que serão nossos netos. A cultura indígena ela era apenas contada de uma história, vamos dizer assim imaginária que as pessoas não podiam ver aquilo, apenas as pessoas viam através da visão dos seus pensamentos, era difícil da pessoa visualizar a olho nu, a não ser a pessoa que tinha aquele mesmo dom quando outra pessoa falava ele dizia está certo. Diz à história que todas aquelas que entendiam quando a história era contada também poderia contar mais tarde para outras pessoas, agora tinham pessoas que não entendiam nada, não tinham a visão. Então no momento em que nós contamos uma história e a outra pessoa compreende então essa pessoa tem visão, essa pessoa entende (Sr. D. Oliveira, 43 anos, entrevista concedida em março de 2017).</p>

Fonte: Pesquisa de Campo, Incubadora AmIC, março de 2017.

A religiosidade Sateré-Mawé assim como outros elementos da vida em sociedade indígena está imbricada em suas vivências e convivências no coletivo. Na produção material e imaterial dos artefatos como o Porantim, as luvas de tucandeiras, as músicas que compõe as ritualísticas da tucandeira. Contudo, está também na representação material do artesanato e na expressão imaterial das narrativas mitológicas que sustentam essa produção material em sua originalidade étnica.

A maneira de pensar dos povos a que normalmente, e erradamente, chamamos «primitivos» –chamemos-lhes antes «povos sem escrita», por que, segundo penso, este é que é o fator discriminatório entre eles e nós – tem sido interpretada de dois modos diferentes, ambos errados na minha opinião. O primeiro considera que tal pensamento é de qualidade mais grosseira do que o nosso, e na Antropologia contemporânea o exemplo que nos vem imediatamente à ideia é Malinowski. Afirmo, desde já, que tenho a maior admiração por ele, que o considero um dos maiores antropólogos e que não pretendo com esta observação diminuir-lhe a sua contribuição para o campo da ciência (LÉVI-STRAUSS, 1978, p. 18).

Uggé (1991) destaca que passados mais de trezentos anos de contato com a sociedade não indígena e acrescentamos as interferências, sobretudo do cristianismo nos sistemas de religiosidades indígenas, os anciãos Sateré-Mawé conseguiram manter a memória dos conhecimentos e origens da religião desta etnia na cultura ensinada as novas gerações. Neste sentido, são os anciãos que contam os mitos com maior autoridade e transmitem os conhecimentos ancestrais da sagrada convivência indígena, natureza (animais, plantas e ser humano) e o cosmos.

Galvão (1953, p. 08) ressalta sobre o caboclo do Baixo Amazonas, descendente de povos indígenas, que este teme os macacos, veados, inhambus e qualquer outro animal, pois cada espécie tem a sua mãe do bicho, entidade protetora que castiga, podendo roubar-lhes a sombra.

Sobre o perspectivismo Viveiros de Castro (1996) esclarece:

O estímulo inicial para esta reflexão são as numerosas referências, na etnografia amazônica, a uma teoria indígena segundo a qual o modo como os humanos veem os animais e outras subjetividades que povoam o universo — deuses, espíritos, mortos, habitantes de outros níveis cósmicos, fenômenos meteorológicos, vegetais, às vezes mesmo objetos e artefatos —, é profundamente diferente do modo como esses seres os veem e se veem. Tipicamente, os humanos, em condições normais, veem os humanos como humanos, os animais como animais e os espíritos (se os veem) como espíritos; já os animais (predadores) e os espíritos veem os humanos como animais (de presa), ao passo que os animais (de presa) veem os humanos como espíritos ou como animais (predadores) [...] Em suma, os animais são gente, ou se veem como pessoas. Tal concepção está quase sempre associada à ideia de que a forma manifesta de cada espécie é um mero envelope (uma “roupa”) a esconder uma forma interna humana, normalmente visível apenas aos olhos da própria

espécie ou de certos seres trans-específicos, como os xamãs (VIVEIROS DE CASTRO, 1996, p. 117).

O autor supracitado expõe que os animais e espíritos se veem como humanos e que os atributos corporais, por exemplo, pelagens, plumas, bicos e outros em forma de adornos ou instrumentos culturais de sistemas sociais organizados por instituições humanas, por meio de xamãs em ritos, festas e outras manifestações. Viveiros de Castro (1996) ressalta que perspectivismo não engloba todos os animais, pois há uma noção de “espíritos senhores animais” – espíritos mestres, disfarçados e dotados de uma intencionalidade análoga à humana. Conforme os dísticos de D. Sateré, expor a cultura indígena para a sociedade envolvente, não indígena apresenta reações controversas no interior da própria cultura, pois o sagrado não pode ser revelado em sua essência e imanência para todos, na visão dos anciãos da etnia.

Depois de muitas lutas, as pessoas diziam que eu não poderia vender [artesanato] porque aquela peça era proibida e que somente nos que éramos indígenas poderíamos saber os significados dessas peças, o significado das gravuras, das pinturas [...] Hoje a história é visualizada por todas as pessoas da tribo Sateré-Mawé, as pessoas que brigaram comigo hoje estão começando a compreender. Elas disseram assim pra mim: Doglas a gente não entendia antes, hoje estamos entendendo você teve a coragem de levar para frente de nos enfrentar, você conseguiu construir, conseguiu colocar uma escola indígena Sateré-Mawé no meio da cidade de Parintins. Por ser uma escola indígena Sateré-Mawé é hoje um centro de pesquisa no dia de hoje aqui na Casa do Índio, Casa de Transito Indígena, Arte Poranga Nativa aqui onde está situada (Sr. D. Oliveira, 43 anos, entrevista concedida em março de 2017).

Assim sendo, o desafio reside naquilo que poderíamos chamar a super-comunicação – ou seja, a tendência para saber exatamente, num determinado ponto do mundo, o que se passa nas restantes partes do globo. Lévi-strauss (1978, p.22) chama atenção para a compreensão de que para uma cultura seja realmente ela mesma e esteja apta para produzir algo de original e para tanto à cultura e os seus membros têm de estar convencidos da sua originalidade e, em certa medida, mesmo da sua superioridade sobre os outros; é somente em condições de sub-comunicação que ela pode produzir algo.

Notas finais

Os dísticos do artesão informante do estudo elencam a importância de conhecer a história de sua etnia. Expressa que pessoas que não sabem explicar não podem vender peças do artesanato indí-

gena, pois muito além da comercialização da peça de um artesanato indígena está o compartilhar de histórias e de crenças.

A religiosidade na Amazônia é plural, são muitos povos indígenas e não indígenas, cuja expressão de fé não pode mensurar genericamente. Cada comunidade, grupo e indivíduo vivem e compartilham experiências híbridas ou não de suas conexões com o sagrado. Neste sentido, precisamos valorizar o respeito à diversidade religiosa e as identidades culturais das diferentes comunidades amazônicas.

Na contemporaneidade a intolerância religiosa persiste, não apenas em relação às culturas indígenas, mas de modo universal atingem diferentes grupos socioculturais e suas expressões de afirmação de identidades religiosas, sobretudo de minorias étnicas indígenas e africanas. Por sua vez as expressões religiosas de povos indígenas representam por meio do simbólico e da cultura material uma íntima relação com a natureza, tendo sido ao longo da história do continente americano interpretadas de forma errônea pelos colonizadores.

Em linhas gerais, indígenas de diferentes etnias valorizam o sagrado e percebem sua transcendência no ecossistema e sua diversidade biossociocultural. A religiosidade é expressa na vida e em sua relação com o todo e as partes que compõe e integram o cosmos. Reexistir reinventar-se e conservar a essência do *ethos* sagrado e da diversidade religiosa é reivindicar o reconhecimento da complexidade humana.

Referências Bibliográficas e fontes:

ÁLVARES, Cláudia. **Cultura Material**. Disponível em «<http://www.arte-coa.pt/index.php?Language=pt&Page=Saberes&SubPage=ComunicacaoELinguagemCultura&Slide=175>». Acesso em: 10 de junho 2017.

CANEDO, Daniele. “Cultura é o quê? – Reflexões sobre o conceito de cultura e a atuação dos poderes públicos”. In: **V ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura**. Salvador: Faculdade de Comunicação da UFBA, 27 a 29 de maio de 2009.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. “Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio”. In: **Mana** 2 (2): pp. 115-144, 1996.

GALVÃO, Eduardo. **Vida religiosa do caboclo da Amazônia**. Museu Nacional, Rio de Janeiro, 1953.

LARAIÁ, Roque de Barros (1932). **Cultura: um conceito antropológico**. 14º ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

SILVEIRA, Diego Omar; BIANCHEZZI, Clarice; TENÓRIO, Adriano Magalhães; REIS, Marcos Vinícius Freitas (org.). *Anais do I Simpósio Norte da ABHR e IX Semana de História do CESP/UEA: Amazônia no plural: religiões, fronteiras e identidades*. Juiz de Fora: ABHR/ Plura, 2017.

LEVI-STRAUSS, Claude. **Mito e Significado**. Trad. de Antônio Marques Bessa. Data Publicação Original: 1978.

LORENZ, Sônia da Silva. **Povos indígenas no Brasil. Sateré-Mawé**. Disponível: «<https://pib.socioambiental.org/pt/povo/satere-mawe/966>». Centro de Trabalho Indigenista (CTI/SP), junho, 2015.

MIDLIN, Betty. **Mitos indígenas**. São Paulo. Editora Ática, 2006.

POR QUÊ **cultura material indígena**? PUC – Rio – Certificação Digital nº 0410910/CB. s.d.

RELATÓRIO. **Cultura Material Indígena em Pernambuco** (Fulni-ô, Kapinawá, Pankararu e Xucuru). Projeto Cultura Material Indígena em Pernambuco, financiado pelo edital Funcultura 2012/2013, PE. Ano de realização da pesquisa: 2014/2015. Recife, Fevereiro de 2015.

ROCHA, Everardo Rocha. **O que é Mito**. São Paulo: Brasiliense, 1996.

UGGÉ, Enrique. **Mitologia Sateré-Mawé**. Manaus: Editora Aby Ayala, 1991.